

● 易学智慧丛书

# 周易与易图

李 申 著

沈阳出版社

题辞

阐发易学的精湛思想  
深研天地人三才之道

张岱年



一九九二年六月

# 序

任继愈

《易经》这部书幽微而昭著，繁富而简明。五千年间，易学思想有形无形地影响着中华民族的社会生活、政治生活以及人生哲学。

《周易》经传符号单纯（只有阴阳两个符号），文字简约（约两万四千余字），给后代诠释者留出驰骋才学的广阔天地。迄今解易之书逾数千家。近年已有光电传播媒体，今后阐释易学的各种著作势将更为丰富。

历代有真知灼见的易学研究者，从各个方面反映各时代、各阶层的重大问题。前人研究易学的成果丰富了中华民族的文化宝库。研究易学，古人有古人的重点，今人有今人的重点。今天中国人的使命是加速现代化的步伐，迎接二十一世纪。

易学，作为中华民族文化遗产，也要为文化现代化而做贡献。当代新易学的任务之一是摆脱神学迷信。易学虽起源于神学迷信，其出路却在于摆脱神学迷信。凡是有生命的文化，都植根于现实生活之中，不能游离于社会之外。大到社会治乱，小到个人吉凶，都想探寻个究竟。人在世上，是听命于神，还是求助于人，争论了几千年，这两条道路都有支持者。

哲学家见到《易经》，从中悟出弥纶天地的大道理；德国莱布尼兹见到《易经》，从中启悟出数学二进制的前景；严君平学《易经》，构建玄学易学的体系；江湖术士不乏“张铁口”、“王半仙”之流，假易学之名，蛊惑愚众，欺世骗财。易学研究走什么道路，是易学研究者普遍关心的大事，每一位严肃的易学研究者负有学术导向的责任。

本丛书的撰著者多是我国近二十年来涌现的中青年易学专家。他们有系统的现代科学训练的基础，有较深厚的传统文化素养，有严肃认真的学风，易学造诣各有专攻。这部丛书集结问世，必将有益于世道人心，有助于易学健康开展，为初学者提供入门津梁，为高深造诣者申一得之见以供参考。

这套丛书的主旨，借用王充《论衡》的话——“疾虚妄”。《论衡》作于二千年前。然而，旧迷雾被清除，新迷雾又弥漫，“疾虚妄”的任务远未完成。如果多数群众尚在愚昧迷信中不能摆脱，我们建设现代化中国的精神文明就无从谈起。我们的任务艰巨而光荣。

本丛书的不足之处，希望与读者同切磋，共同提高。

# 前 言

我写关于易图的书，这是第三本了，何以如此喋喋不休？一来这是丛书选题之一。一套关于《周易》的丛书，若不讲易图，似乎就不能全面和完美；二来主编以为我作此事较为合适，也是盛情难却，只好应命。

接任务至今，已有两年，踌躇再三，难以动笔。讲易图不能不溯及源流，溯及源流就难免与上二书重复。直到我动笔之时，才确定如下写作原则：本书主要介绍易图内容的来源，即它们的横向关系。至于传承授受，则一笔带过。希望此书能作为上二书的补充，而不致与之重复。因为这是写给一般读者看的，所以文字则尽量通俗。如我以前的写作宗旨一样，通俗的只是文字，而不是思想。这里我还想再加一句，那就是通俗而不庸俗，更不媚俗。

这些年来，由于《周易》热的兴起，易图也得到了空前广泛的传播。易图本就天生丽质，加上各种传播媒介的渲

染，不仅使其更加美丽动人，而且深邃莫测。为了装点易图，我们这个民族在近期内几乎动员了所有能够动员的想象力。

然而科学不是艺术。艺术使美者更美，甚至使不美者变美，但科学不行，是什么就是什么，否则就是伪科学、病科学。老子曰：“信言不美，美言不信。”在艺术家的眼里，月亮是玉雕冰盘，是嫦娥婵娟；但天文学家知道，那上面密布的是陨石坑，比人的麻脸要难看得多。虽然如此，人类还是需要科学，因为他们需要真实。人类不能老是生活在艺术的时代，因为那个时代只有神话。

《话说太极图》出版后，不断收到一些读者的来信。最近一封问道：某先生用《太极图》解开了许许多多近现代科学之秘，问我怎么看？我回信道：如问我《太极图》来自何处，本义如何，我当尽我所能，予以回答。谁用这图成就了多么伟大的事业，那是谁个人的事。如果定要问我如何看待那些事，我还是一句老话：不相信。因为我知道，所有的易图，含义不仅简单，而且早已明确，本没有什么秘。

但愿那些因热爱《周易》而兴奋异常的先生们能静下心来，听进一两句不美信言。

李申

1994年8月于南方庄李杨居

# 目 录

## 序

## 前言

## 第一章 《周易》与易图概说

- 1 《周易》的社会功能
- 9 《周易》在古代文化中的地位
- 15 秦汉间文献中的图像
- 22 易图的兴起和当代寻根运动
- 32 《易》与图
- 42 易图的种类

## 第二章 《周易》与卦变图

- 44 《周易》的卦序
- 47 京房“八宫卦”
- 50 虞翻卦变图

- 53 李之才卦变图
- 60 朱熹、俞琰卦变图
- 64 从重卦说到错综图

### 第三章 《周易》与河图洛书

- 70 古文献中的河图
- 77 汉代的河图洛书
- 86 河图即八卦说
- 94 黑白点河图洛书
- 102 从九宫数图到河图
- 108 河图洛书的推广

### 第四章 《周易》与先天图

- 121 伏羲与文王八卦方位比较
- 127 先天图的诞生
- 136 先天图在易学中的地位

### 第五章 《周易》与太极图

- 142 北宋时代的太极图及其意义
- 150 周氏太极图的天体演化论
- 157 周氏太极图的主静说
- 161 阴阳鱼太极图
- 169 来知德圆图



## 第六章 《周易》与其他易图

173 《周易》文句解释图

182 《周易》和其他文化领域关系图

186 《易》外之图

191 小结

# 第一章

## 《周易》与易图概说

如果要将《周易》与易图的关系概括为一句话，那就是：易图是根据《周易》而作的，是对《周易》、更准确地说是对《易传》的注解、图解。然而易图的作者往往假托古人，甚至假托神灵，说易图是由龙马从黄河里背负（或口衔）而出的，是古代圣人伏羲所画的，等等。而《周易》倒是根据易图而作的。

为了说清易图与《周易》的关系，我们首先来说一说《周易》本身。

### 《周易》的社会功能

据《周礼》，周代的官职有六大系统：

天官冢宰，其主官为太宰，相当于后世的宰相。不过主要职能是设官分职，负责宫中的事务。在六大系统中，地位

最高。

地官司徒，其主官为司徒。负责民政及国民经济的管理。论职能，也和后世的宰相相当，所以后世的宰相也称为司徒。

春官宗伯，其主官为大宗伯。掌管祭祀以及与祭祀有关的音乐、占、卜等等。大体相当于后世的礼部。

夏官司马，大体相当于后世的兵部。

秋官司寇，大体相当于后世的刑部。

冬官据说佚失，用《考工记》充代。

有人认为，《周礼》的设官分职状况，大约只是一种理想，当时并不一定真正实行。然而即算是一种理想吧，我们也可看出一些问题。

首先我们看到，祭祀在古代国家中占有非常重要的地位，以致必须专设一套机构来进行组织和管理。其地位比兵、刑等部门甚至还要高些。

这样一种政权组织框架后世不断有所变通。比如汉代，兵、刑、政三巨头为三公，地位高出各部。而唐宋以后，则以六部为基础，等等。但祭祀在国家机构中占一特殊地位的框架结构则大体不变。这是政教未分的中国古代国家组织的重要特点，是基督教国家所没有的现象。

占卜是祭祀的一道必要的程序，易，就是占卜的一种。  
《周礼·大宗伯》：

卜……掌三易之法：一曰连山，二曰归藏，三曰周易。

然而太卜只是负责，“掌”而已。具体执行的，是太卜的下属：筮人。《周礼·大宗伯》：

筮人掌三易，以辨九筮之名。一曰连山，二曰归藏，三曰周易。九筮之名：一曰巫更，二曰巫咸，三曰巫式，四曰巫目，五曰巫易，六曰巫比，七曰巫祠，八曰巫参，九曰巫环，以辨吉凶。

凡国之大事，先筮而后卜。

因此，《周易》的占筮，是决定国家大事的重要因素。

《周易》占筮之所以能辨吉凶，因为占筮的结果，传达的是天意。《礼记·祭义》载：

昔者圣人建阴阳天地之情，立以为易。

也就是说，圣人把天意写成了《易》。因此，占筮时，天子也必须像臣子对待君主那样，面向北，以听天的指示：

易抱龟南面，天子卷冕北面，虽有明知之心，必进断其志焉，示不敢专，以尊天也。（《礼记·祭义》）

据《尚书·洪范》篇，国家每有大事，要征求五个方面的意见。这五个方面是：天子、卿士、庶人、卜、

筮。如果大家一致同意，就是“大同”，上上大吉。

若天子同意，卜赞同，筮赞同，卿士和庶民反对，吉。

若卿士赞同，卜、筮赞同，天子和庶民反对，吉。

若庶民赞同，卜、筮赞同，天子和卿士反对，也吉。

天子赞同，卜赞同，筮反对、卿士和庶民都反对，内事吉，外事凶。

假若卜、筮一起反对，那就安安静静，什么也不要作。如果有所行动，一定是“凶”的结果。

由此可以看出，在古代国家，卜筮所表达的意志，要高于人的意志，甚至高于天子的意志。因为卜筮表达的是天意。

卜筮的地位也就是《周易》的地位，《周易》在古代社会享有崇高的地位。

秦朝焚书，因为《周易》是卜筮之书而未烧。用今天的眼光看来，似乎是秦朝轻贱《周易》，事实恐怕是恰恰相反，这正是对《周易》的重视。因为卜筮所传达的，乃是天意。说《周易》是卜筮书，就是说《周易》是传达天意的书，自然不能烧。

这是我们从《周礼》中看到的第一个问题：《周易》在古代社会具有十分崇高的地位。在《周易》中，天意的表达采取了什么形式呢？用《周易》的话说，一个是象，一个是辞。象，就是卦爻象；辞，就是卦爻辞。

依《易传》所说，那卦爻象都是圣人伏羲仰观俯察得来的，因此，卦爻象都是抽象的象征。比如象征天、地、牛、马、竹子、山河等等。但从卦爻辞看来，却完全不是那么回

事。六十四卦辞，三百八十六条爻辞中，与卦象所象征的物象呈对应的，极其罕见。事实本身表明，卦爻辞创作者几乎还不知道后来的观物取象说，不知道卦象象征着什么。也就是说，那些卦象本不是物象的符号，而仅是吉凶的符号。至于为什么这样的符号吉，那样的符号凶，则只有当事者知道了。

这些表示吉凶的符号，在某种意义上，可以说就是一种图。不必是一种图画，但至少是一种图像。而后来的所谓易图，其中多数也就是一种图像。因此，完全可以说，卦象本身就是图。而前人，也早已表达过类似的意思。

《周易》的功能在占卜，占卜所要求的是知道吉凶，而卦象本身就完全可以满足这些要求，所以当时的人们，没有必要在卦象以外再创作什么图。可以断定，在卦爻辞出现以前，在卦象之外也不会有什么图。

卦象由八个发展到六十四个，于是有了卦名。卦名的出现，当是为了便于记忆，但是，用什么来给卦象命名，则反映了命名者的一些思想。从现存的卦名看来，它们多是物象或事象。如井、鼎等是物，其他，讼、旅、损、益等是事。二者相比，以事命名的占绝对多数，这说明在命名者看来，卦象多是事象的象征，因为无论是吉是凶，都是因事而论，并且是发生在事的进行过程之中或之终。

卦象的命名者认为卦象象征着事，而那些卦象也大体可以满足他们象征事象的需要，即使不满足，他们也只可以到卦象本身去寻求解决，比如让每一爻都承担一种事象的象

征，而不会在卦象之外再创作什么图像。况且，把事象转换为图像，是一种非常困难的工作。比如讼，比如循，如果要用图像来象征它，该如何画？假如不是把它们作成图画，就只能仍然归到卦爻符号的结合。另外创制一套，难以得到承认，这也已为后来的事实所证明。在这一阶段，古人也不会于卦象之外又创作什么图。

卦爻辞与卦名的出现，谁先谁后，没有可靠的材料可以判定，不过这没有关系。在《周易之河说解》中，我们已经说过，卦爻辞的出现，是古代思想发展的产物，人们不满足于知道吉凶为止，而要知道为什么吉凶。卦爻辞，就是对吉凶理由的说明。

一般说来，吉凶的理由是神的、上帝的理由，所以卦爻辞所说，乃是神意、上帝之意：“建阴阳天地之情以为易。”也就是说，卦爻辞乃是神谕。

从古代各个民族的情况看来，神谕的特点有两个：1. 神谕是一种预言；2. 神谕往往含糊其词，需要专门的神职人员进行解说。为了说明神谕的特点，我们且举一些例子。

秦始皇派卢生入海求仙药，仙药没得到，带回一张图，上面有一条神谕：“亡秦者胡也。”秦始皇认为“胡”就是胡人，所以派蒙恬带了三十万兵，整修长城，防御胡人。然而使秦朝灭亡的，并不是胡人。于是人们说，“胡”不是胡人，而是胡亥，正是这个秦二世胡亥倒行逆施，造成了秦朝的灭亡。

不论人们对这种神谕的解说如何，我们从中可以明白一

点，神谕是不明确的。甚至你自以为明明白白，其实并不明白。

汉代，这样的神谕被大量的制造出来。其中有些明明白白，如“告安汉公莽为皇帝”，就意思明确。然而像这样明确的太少了，多数不十分明确，甚至十分不明确。如支持刘秀作皇帝的一些谶言：“赤三德，昌九世，会修符，合帝际，勉刻封。”云云，就不大明确了。而这样不明确的神谕谶言，却是神谕的基本特点，在数量上也占绝对优势。

由于不明确，解释起来就非常麻烦，甚至严重歧义。所以，如何解释这些谶言，是东汉时代的一门学问。东汉的儒者，其传记或碑文上往往写明“精通图谶”的评语，就是说他善于解释哪些神谕。至于他的解释是否符合神的本意，那就非常难说了。因为神的本意全在于解释。比如“亡秦者胡也”，你说神的本意，究竟是要说胡人亡秦，还是要说明胡亥亡秦呢？

这样的情况，极便于一些奸诈小人弄鬼。《后汉书》卷四十八载：有一次，皇帝要通过考试选拔尚书，翟某怕同事孙懿考得好，就去找孙，见面就哭。孙问怎么回事？翟说神谕上有一条说，汉贼孙登，将因为才高遭宦官陷害。我觉得这一条说的就是你。因为我俩平素要好，所以忍不住流泪。孙懿于是托病不参加考试，而翟某就稳稳当当作了尚书。

神谕有时也会捉弄造神者自己。北朝末年有个叫刘灵助的，因卜筮得到尔朱荣信任。尔朱荣死后，他自称燕王，并算定尔朱氏一定灭亡，而自己一定会进入尔朱氏占据的定



州。结果，他的确到了定州，不过是战败被俘，被杀于定州。

佛教也有神谕。比如惠能离开五祖时，五祖弘忍交待他：“逢怀则止，遇会则藏。”当时他并不明白是什么意思。后来到了曹溪山宝林寺，被恶人追杀，才想起师父的话，于是就在广东省四会、怀集两县躲藏起来，一直过了十几年。至于惠能送惠明的两句神谕：“逢袁则止，遇蒙则居”，也是意思不明，十分费解的。

神谕，是各个古代民族共有的现象。获得神谕的方式，也各不相同。或由神职人员以降神术转述，或由作梦，或由占卜等等。卦爻辞，就是人们在占筮时获得的神谕。

《易经》卦爻辞，也具有神谕的基本特点：它是预言，但讲得不明确，须有专门的神职人员加以解释。而且，也只有专门神职人员的解释才是正确的。其别人，无论你才高八斗、学富五车，其解释都没有意义，不算数的。

因此，卦爻辞的意义，本质上是不可解的。比如“见龙在田，利见大人”。为什么“见龙在田”就“利见大人”？龙是什么？“在田”是什么意思？是在田野里，还是在打猎时？“利见”是什么意思？“大人”是谁？人们常常以为这些非常明白，其实并不一定如此。还有非常著名的“黄裳元吉”，王弼和程颐的解释就大相径庭。

比较起来，卦爻辞最不易解的是为什么吉，为什么凶？至于卦爻辞本身的内容，可解度还稍大一些。如“屯如遭如，乘马班如，匪寇，婚媾。女子贞不字，十年乃字”，还

大体可知其本身内容。至于占到这样的内容是吉是凶，为什么吉凶，则只有当时的神职人员解释了。

一般说来，以郭沫若等人为代表的现代《易》学学者，也主要是通过文字训诂，了解一些卦爻辞自身的内容，进而通过这些内容，搜集一些古代社会情况的残片。

在人们想到要说明吉凶的理由，因而制造神谕，创作卦爻辞的时候，人们也没有创作什么《易》图。从历史文献中，找不到在这一时期有什么《易》图的痕迹。提到“河出图”，是《易传》中的事。

《易经》卦爻辞，多是讲的某些事件，通过这些事件，来讲述吉凶悔吝，有咎无咎。如果要将这些内容画成图，就只能是一些图画，而不是图象。后来的《易》图，与卦爻辞的联系也甚少。只有“七日来复”等少数几条被后人作成图（见：刘牧《易数钩隐图》）。在易图之中，这样的图也很少。《易》图，主要是表达抽象意义的象征图，而那些讲述抽象意义的文字，主要在《易传》之中，不在《易经》。

## 《周易》在古代文化中的地位

上一节我们已经讲过，《周易》在古代社会生活中占有非常重要的地位，它是天意的传达者，在决定国家大事的时候，具有举足轻重的作用。

但是，人们不能仅靠天意活着。无论是大文化（人类创

造的一切)还是仅从思想文化的角度来看,《周易》在古人的文化创造中都仅占很小的一个部分。

这种情况,如果打一个比方,就清楚明白。比如在现代国家中,国家元首的指令在社会生活中占有非常重要的地位,这是任何一个正常人都能够理解的。但是,就整个社会的文化创造来说,国家元首的指令也只占很小的一个部分。因为在这个国家元首之前,人类已经历了成千上万年的发展,在这成千上万年的发展,人类积累了许许多多的文化创造,这些文化创造作为遗产,与这位元首是无关的。就在这位国家元首执政的时候,他的指令,也仅在社会生活的某些关节点上起一种杠杆作用。社会生活本身还要靠社会成员的集体创造。

再说得具体一点,比如文艺创作吧,现在许多国家都有指令:反对生产或进口淫秽声像产品。对于声像市场,无疑具有重要意义。然而,非淫秽声像产品的生产,却不是由于这道指令的结果,也不是这道指令所创造的。

比较起来,《周易》在社会生活中的作用,还赶不上我们用作比喻的元首指令。元首指令直接干预社会生活,指出要作什么,不作什么,怎么作,而《周易》传达的上帝指示,仅在人们要作什么事时,告诉人们该不该作。却并不告诉人们作什么,也不告诉人们怎么作。二者相同的是,在《周易》之前,人们社会生活也已经历了成千上万年的发展。假定古书所说的为真,则追到夏禹,大约距今才四千年。夏禹上溯到黄帝,不过十代,以每代三十年计,最多不过三百

年。黄帝再往上，距伏羲也不过数百年。即使伏羲作卦为真，距今也不过五千年。加一倍，一万年，又如何呢？我们今天所知道的人类历史，若从北京猿人计起，则已度过了几十万年。伏羲距今的时代，可能还不够十万以后的零头。在那几十万年的岁月里，无论人类的发展多么缓慢，还是有许许多多的文化创造。这些文化创造，与八卦、《周易》，都是没有关系的。

在《周易》产生以后，《周易》也仅是人类整个文化创造的一小部分，就像国王的指令仅是文化创造的一小部分一样。让我们还以《周礼》为根据，来说明《周易》在整个文化中的地位吧。

假设《周礼》中的设官分职，已经包括了人类文化创造的所有方面，则设这个总的文化体系为1。那么在天、地、春、夏、秋、冬六大系统之中，春官系统仅为这文化体系的 $1/6$ 。

在春官系统中，可确定为次级职官的，有：太司乐、太师、太卜、太祝、太史等。依比例计，则太卜占春官系统中的 $1/5$ 。在整个文化系统中，则占：

$$1/6 \times 1/5 = 1/30$$

太卜系统中，又有七部官员，筮人占太卜系统中的 $1/7$ 。依例计算，则筮人在总文化体系中占：

$$1/30 \times 1/7 = 1/210$$

筮人所掌三易，则《周易》仅占整个文化系统的：

$$1/3 \times 1/210 = 1/630$$

当然，这个量的计算不像其他可量度之物那样准确，因此，这可以说仅是一种示意量。然而，不论这种示意量多么粗糙，它还是反映了一定的实际。《周易》，作为中国古代文化创造，仅是当时众多文化创造中的一小部分而已。

仅就占卜而论，依《尚书·洪范》，似乎仅有《周易》占筮和龟卜承担着传达天意、决定国家大事的使命，实则并非如此。

据《周礼》，太卜之下，其占卜手段有：龟卜、占筮、占梦；与太卜平行，是太史。太史负责星占，其地位和作用，也决不亚于占卜。而且随着历史的发展，星占的作用越来越重要，《周易》的占筮地位反倒逐渐衰落，不过这是后话了。

《周易》在古代文化中的地位，类似庄子讲的一个故事。

魏国和齐国有约，齐国背叛了魏国，魏王发怒，要起兵打齐国，谁劝也不听，于是惠施把戴晋人推荐给了魏王。

戴晋人说：“有一种东西叫蜗牛，大王知道吗？”

魏王说：“知道。”

戴晋人说：“蜗牛有两只角。左角上有个国家，国王姓蛮；右角上有个国家，国王姓触。为了争夺土地，两国不断打仗，死的人有好几万，胜利者追赶逃敌，追了半个月才回来。”

魏王说：“这是你瞎编的故事。”

戴晋人说：“那我就给你说件真事。你看这上下、四方，有没有穷尽呢？”

魏王说：“没有。”

戴晋人说：“对了。那么，你心里头已经知道这世界是无穷的，再回头来看看那有人居住的地方，和这无穷之大相比，不是说有也可，说它没有，不存在，也是可以的吗？”

魏王说：“是的。”

“那么，这有人居住的地方之中，有个魏国，魏国之中，有个城市叫梁；梁城之中，有个大王您；那么，大王您和那蜗牛左角上的国王蛮氏，有什么区别呢？”

魏王回答：“没有什么区别。”

戴晋人走了，魏王怅然若失。当然，他也放弃了进攻齐国的念头。

用《庄子》的原话，就是“通达之中有魏，于魏中有梁，于梁中有王”（《庄子·则阳》）。“通达”的意思，就是人迹所到之处，就是文化存在之处。因此，我们完全可以说：整个人类文化之中有中国文化，中国文化之中有中国古代文化，中国古代文化中有一种叫占卜术，占卜术中有一种叫《周易》。那么，《周易》和魏王、和蛮氏，又有什么区别呢？

或者说，《周易》不只是占卜术。那又有什么区别呢？中国古文化中有儒经，儒经之中有《周易》，如此而已。

我这么说，或许会引起不少热爱《周易》，热爱中国传统文化的先生们的反感，以为我在贬低《周易》，贬低中国传统文化，实际上这完全是一种误解。这里有一个“张松效应”问题，热爱《周易》，热爱中国传统文化的先生们不能不加以注意。

《三国演义》第六十回，张松到许昌见曹操，杨修自恃才高，小觑天下之士。然而经与张松一番唇舌往来，不得不掩旗息鼓，于是问张松道：“蜀中人物如何？”

张松答道：“文有相如之赋，武有伏波之才，医有仲景之能，卜有君平之隐，九流三教，出乎其类、拔乎其萃者，不可胜记，岂能尽数！”

杨修又问：“方今刘季玉手下，如公者还有几人？”

松曰：“文武全才，智勇足备，忠义慷慨之士，动以百数。如松不才之辈，车载斗量，不可胜记。”

像张松这样，才是一个既会颂扬自己，又会颂扬蜀中人物的人。从张松到现在，将近一千八百年了，我们要颂扬自己的传统文化，难道还不如这个“滥充别驾”的张松吗？《周易》伟大，然而我们说，中国古代的文化创造，如《周易》者，“动以百数”，甚至“车载斗量”，如何？如果我们说，《周易》伟大，其他都不如《周易》，或者说，都不过是从《周易》而来，那又将如何呢？

与“张松效应”相反的，是“杨广效应”。隋炀帝杨广，文武全才。年纪轻轻就曾统率数十万大军，独挡一面。并且文章诗赋也作得很好。他常常说，即使比武艺，论文采，自己也应该作皇帝。于是目空一切，胡作非为，不仅弄得自己身败名裂，而且弄得国亡家破。隋炀帝确实才高，然而恃才傲物，认为谁都不如自己，并且还要依仗自己那点本事，东征北伐。以为只要自己想干的事，定会成功。结果则事与愿违，教训在哪里呢？

不过比起我们今天的某些《易》学家，杨广那点傲气又是微不足道了。他们认为，只要我們有了《周易》，就什么问题都可以解决，甚至可使二十一世纪成为中国的世纪！

时至今日，人们应该知道，不仅金钱美女会腐蚀人，权力和荣誉也会腐蚀人。过分的颂扬，不合实际的吹捧，往往是爱之适以害之，捧之实足以杀之。这不是耸人听闻，而是多少次血泪教训所换来的真理。希望那些真正爱护中华传统文化的人们不要忘记这个真理。

我们在这里谈了《周易》在当时文化结构中的地位，并不是撇开主题，滥发议论。因为只有首先确定《周易》在古文化中的地位，才好进一步确定《易》图在古文化中的地位。确定了二者的文化地位，再来看二者的关系，才有可能获得一些正确的判断。

## 秦汉间文献中的图像

据朱熹的考察，在孔子聚徒讲学的时候，《周易》还不成为其为一门学科，所以无法教人。孔子给学生教授的知识之中，就没有《周易》。那时候的《周易》，还只是掌握在专门的神职人员手中。怎样判断吉凶？还总结不出一些成型的知识，所以只能以师带徒。不像今天，还可以办些预测培训班来教授如何算卦。由此一点也可以看出，古人不如今人的地方太多了。



那时的儒家，其代表性经典还是《诗》、《书》、《礼》，而没有《周易》。《论语·述而》篇说：“子所雅言：诗、书、执礼，皆雅言也。”《论语·泰伯》篇：“子曰：兴于诗，立于礼，成于乐。”孔子教儿：“不学诗，无以言”，“不学礼，无以立”（《论语·季氏》）。庄子后来讽刺儒家：“儒以诗、礼发冢”（《庄子·外物》），还是把诗、书、礼作为儒家的代表和标志。

孔子于《易》，则是另一种情况。孔子读《易》，“韦编三绝”，他自己还处于艰苦攻读未能掌握的状态。所以他慨叹：“加我数年，五十以学《易》，可以无大过矣”（《论语·述而》）。据前代学者考证，这里的“五十”是字误，孔子当时已快七十岁了。这样的情况，孔子是无法用来教学生的。

孔子以后，诸子蜂起，各执一说，各述一理。都是其所是，而非其所非。并且都持之有故，言之成理，自圆其说。因而都认为天下的道理全在自己手中，只要按自己那一套行事，就会使国家富强、天下太平。那时候，诸侯们用武器争斗，学者们用理论争论。而且不论是武斗还是文争，都非常激烈。战国时期的思想文化，可说就是这百家争鸣的文化。

在百家争鸣中，形成了《易传》。然而我们知道，争鸣各家，都有类似于《易传》的创造：《老子》、《庄子》、《墨子》、《孙子》、《管子》、《荀子》、《韩非子》、《吕氏春秋》，这些都仅是保留下来的，还有更大量的文献，因为各种原因失散了。

和这众多的子书相比，《易传》也只是一种子书。《易

传》被尊为经，那是由于人为的因素、独尊儒术的结果。与其他子书相比，《易传》有自己的长处，为其他子书所不及。然而，其他子书也有为《易传》所不及的长处，不互相统属，也不能互相替代。老、庄、荀、韩、杨、墨、孙，哪一家是《易传》能够替代的呢？在中华民族文化史上，都是不朽的创造，都放射着灿烂的光芒。在这个群星灿烂的时代，《易传》不仅不具有特殊崇高的地位，而且恐怕还要逊于诸子中的大多数。因为《庄子》、《荀子》、《吕氏春秋》等书，都从不同角度提到了当时的诸子和他们的主张，但是他们没有特意提到过《易传》。《易传》还未能取得独立一家的资格。

这一时期，思想家们忙于创造理论。他们要求发展自己，也要反驳别人。忙碌的理论活动，使它们还不可能将自己的思想成果形诸图象。当然，也没有可能创作《易》图。

在《易传》中，提到了“河出图”的事，这个问题以后还要专门论述，这里我们仅仅指出，至少到汉代灭亡，所谓河图、洛书，和《周易》还是两码事，互不相干，各自独立。可惜这样一件历史事实，至今还少人注意。

六国灭亡，秦朝统一。秦朝以吏为师，用不到更多的书。后来焚书，只留了一些种地、栽树、治病之类被认为“有用”的书。各国的史书、诸子的理论著作，包括儒经，都统统烧掉。因为在秦朝人眼里，那些书都是无用的。不仅无用，而且是不法之徒捣乱的工具，所以要烧掉。《周易》作为占筮书而未被烧，大约也是由于它和种地、医病一样，

是有用的书。虽然这并非是对《周易》的轻贱，却也未给《周易》以独特的地位。

不过，若从另一角度看来，秦朝人这样地看待《周易》，确也不是《周易》的光荣。秦朝人焚诗、书，因为那上面有先王之道，而他们是不信先王之道的；他们焚烧各国史书，那是不想让各国的后裔知道自己的历史，就像让一个螟蛉子忘掉自己的祖宗姓氏一样；他们焚烧子书，因为子书都各有一套社会的伦理的主张，有些人会以此为据对现存统治说三道四，三者合一，这些书对秦朝人的统治都是很不利。这些在秦朝人看来对自己是非常没用的东西，却有一个极大的用处，就是可能成为反对派的理论武器，是自己的劲敌。而《周易》，则被秦朝人认为不足以给自己造成什么威胁。《周易》如果是个人，它会作如何感想呢？

秦朝灭亡，儒者陆贾在刘邦面前，仍然时时称道《诗》、《书》，却不及《周易》。后来文景信黄老，汉武帝时才独尊儒术，《周易》被作为儒经，与《诗》、《书》、《礼》并列。

从《史记·儒林传》看来，司马迁当时的儒学，仍是以《诗》、《书》居首，然后才是《礼》、《易》、《春秋》。从其中所介绍的分量看，则董仲舒的《春秋》学虽在最后，分量却很重。而在《太史公自序》中，认为“拨乱世反之正，莫近于《春秋》”，说：“万物之散聚，皆在《春秋》。”“《春秋》者，礼义之大宗也。”对《春秋》的这种评价，不仅是由于《春秋》、《史记》都是史书，也反映了当时的儒学状况。

汉代儒学，最重要的创造是天人感应说。天人感应说最

重要的创立者是董仲舒，董仲舒最重视的儒经就是《春秋》。汉代经学之中，可说最重要的一门是《春秋》学。《易》学，至少在相当一段时期内，还不能和《春秋》学相比。

董仲舒的《春秋》学，主要是讲灾异，即天人感应。灾异说进一步发展，就是谶纬。西汉末年，谶纬书大量出现。这些书到底有多少？由于历代的禁止、焚毁，或者由于自然的丧失，今天已难以统计。但据后人的辑佚情况看来，这些谶书多是依经分类，如《诗经》纬、《尚书》纬、《春秋》纬等等，每一类纬书，依今日可查到的书目，差不多都有数十、甚至上百种，稍微特别的是《周易》类，只有七八种。

谶是预言，纬是经解。但在西汉末年合流了。谶也自称是经解，纬也发出许多预言。谶纬就都以解经的面目出现了，所以又被通称为纬书。纬书往往被配上图，称“图纬”。这种图文并茂的想法，单从出版、传播信息这个角度看，实在是一种极好的想法。那时候，大约绝大多数纬书都配了插图。

这里，又是《易》纬有所例外。七八种《易》纬中，只有一两种有图。而且那图还很难称其为图。比如《稽览图》，从书名看，是有图的。但看那正文，却没有图。如果说图，大约是书中将卦分类的几份表。那实在只能叫做表格，大约为备“稽览”之用。和后来所说的《易》图，还相去甚远。

在《易》图盛行以后，有人说，六经都可以有图，唯独《易经》，不需要图。那意思大概就是说，其他儒经，讲的大都是事件、制度、器物之类，所以必须配上插图，才好使后人

明白。比如礼书吧，上面讲到各种礼器、衣服、制度。如果不配上插图，光凭文字，实在难以弄清什么叫豆，什么叫冕，什么是深衣，如此等等。配上图，就一目了然。又比如《诗》，《关雎》一诗，若配上图，也可使诗情化作画意，加深对诗的理解，如此等等。而《尚书》中的“河图”，之所以至今还在争论不休，就是没有配上插图。假如插图上有当时人画的天球、河图，就可免除二千多年来的争论。

但《易》用不着图。不仅用不着，而且用了反而不美，反而会使抽象的意味变质、逊色。如果说：“日往则月来”还可以作图，“刚柔相推”可就困难多了。至于“一阴一阳之谓道”就更难诉诸形象。如果把表达抽象思维的命题、判断，用形象表示，使之成为形象思维，要它不变味儿，几乎是不可能的。所以《周易》不可以作图。这大约是持“《周易》不须图”的主张者的理由。

然而无论如何，汉代的《易》纬基本无图，汉代的正式《易》学著作（列入学官的）也未见有作图的记载。因此，一般说来，可以作出如下结论：汉代的易学著作是无图的，或基本无图的。

两汉之交，情况发生了某些变化。据《汉书》，班固已经把《易》作为六经之首，并且认为《易》是其他五经之原。一般说来，班固的思想源于刘歆。也就是说，《易经》地位的提高，是从刘歆时代就开始了。

然而刘歆是古文学派，刘歆与班固的意见，可能仅反映了古文学派的意见。不过无论如何，《易》的地位还是有了

一些变化。但是，虽然《易》被称为六经之首，其实际地位似乎未超过《春秋》。

西汉末年，王莽当政，后来靠图讖作了皇帝，于是颁布图讖于天下。王莽颁布的是什么样子？有多少篇？由于遭到刘秀的废止，今天已无从得知了。刘秀作皇帝，也照样办理。

据张衡所上的《请禁绝图讖疏》以及他自己的说明，知道当时成为国家定本的，有八十一篇。八十一篇中，“河洛五九”，即河图，洛书类有四十五篇；“六艺”四九，即六经纬有三十六篇。

“六艺”类中，《隋书·经籍志》说是“七经”。“七经纬”的卷数，《隋书·经籍志》所载为：

易纬八卷；

尚书纬八卷（包括《尚书中候》）；

诗纬十八卷；

礼纬五卷（包括《礼记默房》）；

乐纬三卷；

春秋灾异十五卷；

孝经纬十四卷（三种）。

据有人统计，“七经纬”三十六种为：

易纬六种；

诗纬二种；

礼纬三种；

书纬五种；

乐纬三种；

春秋纬十四种；

孝经纬二种。

各种卷数、篇目、种类的统计，都显示出人们对六经的不同兴趣。看起来，汉代人对于《春秋》的兴趣还是最浓，《春秋》纬的卷数或种类总是最多。

《春秋》，乃是汉代最重视的儒经。虽然班固说《易》为六经之首，是其它经书之原，但就其实际来看，《易》的地位还是不如《春秋》。

尤其是，《易》纬基本上是无图的，汉人其他《易》学著作，也没有图。

## 易图的兴起和当代寻根运动

说汉代《易》著无图，只是就其大体而言。《易纬·稽览图》，似把表格一类的东西也称作图，也不是绝对不能成立。后世也有把表格之类的东西称作图的，比如《传法世系图》，也不过是把许多名字用线条联上就是。其实这样的内容，用表也可以解决的。比如《史记》的《十二诸侯年表》，班固的《古今人物表》以及史书中常见的《百官公卿表》等。不过叫作图，也不是绝对不可。图、表本来就相距不远。从这个意义上说，汉代的《易》著可以说是开始有了图。

我们在《太平经》中查到一种表示抽象意义的图（如

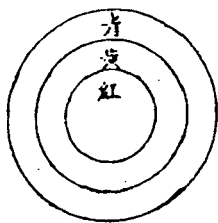


图1 《太平经》中的图

图1)。该图从里到外，作红、黄、青三色，其意义是象征虚无自然。该图载于《太平经》卷一百三《虚无无为自然图道毕成诫》。《太平经》中还有一些图，如东壁图、西壁图、乘云驾龙图，则都是神仙生活的图画。至于这些图像、图画是否果然出于汉代”还需进一步确认。

汉代以后，是王弼“扫象数”。

王弼《周易注》，不注《系辞》等传。这个事实表明，王弼所尊奉的，只是《易经》经文。王弼之后，他的《周易注》和郑玄的《周易注》，互争雄长，都曾作为学者们的样本。他们的《周易注》，都没有图。可以相信，此后数百年中的《周易》著作，基本上也是无图的。

大约在梁代，出现了几部以图命名的《易》学著作，如《周易乾坤三象》、《周易新图》，大约是配有图象的《易》学著作。还有《周易普玄图》八卷，薛景和撰，也载于《隋书·经籍志》。不过这些著作都没有流传下来，那些图什么样子，也就不得而知。而且这几部书，当时未列入存书目录，或是已亡，或是并不受重视。



《隋书·经籍志》子部五行类，有：

《易通统卦验玄图》一卷；

《易通统图》二卷；

《易新图序》一卷；

又《易通统图》一卷；

《易八卦命录斗内图》一卷；

《易斗图》一卷；

《易八卦斗内图》二卷；

《八卦斗内图》二卷；

《周易分野星图》一卷；

《八卦斗内图》下，注有梁代《周易八卦五行图》、《周易斗中八卦绝命图》、《周易斗中八卦推游年图》。

从这些名字看来，当时的《易》图大约包括以下几项内容：八卦，北斗星或其它星象，五行，录命等。大约是把上述内容配合起来进行占卜。因为内容已超出了《周易》的范围，比如有斗星、五行、录命等，当时的人们已不把这些著作列入《易》类，而归于五行类，视作占卜书。至于这一类中的玄图、通统图，则不知画些什么了。

假如把这些图都算作《易》图，则它们在历史上都没造成什么大的影响。时至今日，如果不是专门搜寻，很难知道这些著作的存在。这些《易》图的共同特点，大约仅是用卦象和其他因素相配合以从事占卜，不过是占卜的一种新形式，没有给《易》学增添什么新内容，也引不起人们的注意。就像现存不少《易》图中往往借用音律符号，由于这些

图象未给音律学增添什么新内容，也引不起人们对音律学的注意。

《易》图引起人们重视，并形成学术潮流，开始于宋代。在宋代，又是开始于刘牧创作《河图》、《洛书》。其后是邵雍创作《先天图》、周敦颐创作《太极图》。这些图，都由于朱熹的推崇和表彰而得以广泛流行起来，并且以这些图为核心，人们又创作了各种各样的《易》图。在明清之际，其数量就达到了数以千计。

从宋代开始，《易》图创作之所以能形成强大的潮流，其重要原因是：第一，这些图都假托圣人或神灵。比如黑白点《河图》、《洛书》被说成是龙马神龟从黄河、洛河中负衔上来的图；第二，它们对于《易》学的基本问题提供了一种新的解释。比如把黑白点《河图》、《洛书》说成是八卦的起源，《先天图》提供了一种新的八卦方位，并说成是伏羲所画。

《易》被说成是诸经之源，《河图》等又是《易》之源，《易》的基础，于是这些《易》图就成了说《易》之学绕不过去的问题。不像《隋书·经籍志》所载的那些《易》图，仅是借用卦象去说明某些具体问题，《易》学家们完全可以不理睬它。要么是拥护，那就顶礼膜拜，把它们说成自己立论的基础、学说的始祖。要么反对，那就抛弃它。但是抛弃不能简单抛弃，必须说出一番理由。这些反对的理由固然揭示了一些真象，却也加强了人们对《易》图的注意。从而更加推动了《易》图的传播。

早在班固说《周易》为诸经之原以前，易学家们就开始把《周易》中的某些因素说成是某些文化现象的源泉。如《易纬·乾凿度》说 ☰ 是古“天”字，☷ 是古“地”字，就容易使人推想，卦象大约就是上古的文字，因而卦象就是文字之源。而文章是由文字组成的，那么，卦象就又是一切文章之源。假若承认八卦是由《河图》而来，则《河图》自然就成了文字、文章之源。刘勰《文心雕龙》说：

人文之元，肇自太极，幽赞神明，《易》象唯先（《文心雕龙·原道》）。

“人文”的内容，包括各种文化典籍。刘勰的意见，是班固《易》为六经之源的发展。后来，人们还径直把《河图》作为文字之源。

至于《易传》中提到的一些数字，在汉代就被刘歆赋予了神秘的意义。刘歆说，这些数，是天地之数。而天地之数就是神圣之数。这些神圣之数，乃是一切数的源泉。比如历法数据，其根据就在这些《易传》中的天地之数，或简称为《易》数。

概念的不清，在这里帮助了一些糊涂观念的传播。从一到十，这十个自然数码，以及它们的某些配合，如五十、五十五，在《易传》里的确可以找到。且不说这十个数码的根是否就在《易》传，还是《易传》中的这十个数码源于它处，即使说，这十个数码及它们所代表的量，其根就在《易

传》，那么，《易》数就能成为历数的根据吗？

要知道，这里说的“历数”，乃是一种量，一种客观存在的量的关系。这个量以及量的关系，存在于天体运行的实际之中，而不存在于《易传》之中。人们用这十个数码去推算那实际存在的数量，表示那实际存在的数量，但数码本身不是数量，数量也不是这些数码随意拼合的结果。但是刘歆不去思量这些事。在他看来，数码是数，数量也是数，既然都是数，当然可以把《易》数作为历数的根据。

刘歆的作法遭到了许多批评，但是，在古代社会，神秘主义是不会绝迹的。唐代一行作历法，就重蹈刘歆故辙。至于此外的神秘主义思想潮流，更是从无间断。

当《河图》、《洛书》又被认为是数的渊源的时候，一切关于数的神秘观念就又集中到了《河图》、《洛书》之中。他们不明白，数学，以及任一学科中的数量关系，都是某一类客观存在的数量关系的反映，以及这些关系的逻辑推演，而不是《河图》、《洛书》所代表的十个数字符号的任意配合。在这样一些人们中间，总是顽固地认为，十个数码是数学之源，《河图》、《洛书》又是数码之源，因此，《河图》、《洛书》是数学之源。大约在清代初年，鉴于西方天文、数学的传入，兴起了一种西学中源说。西学中源说认为全部数学的源泉，是勾股术；勾股术之源，是《河图》、《洛书》。因而西方数学的一切建树，从欧几里得到近代的代数术，都不过源于《河图》、《洛书》，或者说，《河图》、《洛书》里早就有了。

类似倾向的发展，使人们把后来许多的重要文化建树，都归源于《易》图，因为他们是《周易》之源，因而是中华民族文化之源。并且由于这种归源，人们认为其中不知还蕴藏着多少奥秘，所以纷纷去寻找。各种揭开《易》图之秘的消息纷至沓来，就是这种努力寻找的成果，也是当前《周易》热中《易》图更热的重要原因。

这是一个从一点出发，向前后同时进发的思想进展运动。向前，是要用《周易》去解决我们中华民族的前途、命运问题；向后，是一个伟大的寻根运动，寻找中华民族的根，寻找中华民族文化的根。

寻根的基本手段，是研究历史。那个写了《寻根》一书的美国黑人作家，就是通过研究自己家族的历史，而找到了自己的根。

在现实生活中，人们往往不重视历史研究，认为研究历史无关当前，是一件可有可无、甚至是一件无用的事业。许多短视的政治家，往往有意无意地保持着这样的观点。但是，若具体到个人，则几乎无人不愿知道自己的根：父母是谁？属哪个家族？哪个民族？哪个国家？而这家族、民族、国家的根又在哪里？寻根的直接后果是一种归属感，伴随着归属感而来的，是一种安全感，自豪感，似乎身体和心灵都有了某种寄托和凭借。这对于形成一个家族、一个民族的凝聚力，有着重大的作用。

然而，伴随着寻根而来的，也往往会有一些自我封闭意识、夜郎自大思想，甚至阿 Q 精神，陶醉于自己历史的某

些片断。甚至为了陶醉，而不适当地夸大自己历史的某些方面、某些事件。特别是对于一些落后民族，为了反对民族自卑感，而往往出现一些民族自大感。民族自卑感与民族自大感这两个方面，对于正确认识自己，对于自己在今后的进步，都是不利的。

自然史上的寻根运动，寻到根以后，并不对根发生多少崇拜和迷信。如找到了人的根是猿，往上追溯，可追到鱼，甚至更简单的动物，人们并不对这样的根发生什么崇拜感和神秘感。又如人们找到地球的根是星云，人们也并不对星云发生崇拜感和神秘感。但文化上的寻根运动却往往相反，人们找到了某种文化现象的根，往往会发生一种神秘感和崇拜感。似乎一种声音在告诉他：许多文化成果都从这里出来，那么，这里一定有着许许多多的奥秘，甚至有些奥秘还没有发现！

手头有一本阿根廷漫画家季诺的《漫画集》中译本，其中讲到玛法达的弟弟吉野，用铅笔在墙上乱涂乱画。妈妈回来了，小家伙显然是为了逃避妈妈的责骂，就对妈妈说，他不知道铅笔里会藏有那么多东西。

对于那个小家伙吉野来说，他乱涂乱画的那些东西，究竟是从铅笔里出来的，还是从他的脑袋里出来的？他妈妈很清楚，他自己也很清楚，我们自然也不糊涂。但是，一涉及到《周易》、《易》图这类问题，有些人就不那么清楚了，他们总以为在那卦象、《易》图之中，存在着无穷无尽的奥秘，后世的一切文化创造，都是从《周易》或《易》图中出来。

似乎假如没有了《周易》，就不会有张仲景的当归汤，不会有李白的“床前明月光”！

许多人常常把我们这个民族的文化精神归结为中正平和，中庸之道。其实，这中正平和、中庸之道往往仅是古圣先贤的主张。而古圣先贤之所以如此主张，乃是因为现实之中太不中正平和、太少中庸之道的缘故。孔子当时就慨叹行中庸之道的人太少了，以后也不很多。现实的情况往往是，用一句古话说：无所不用其极。

就说孝道吧。孝，自然是好事，没有人主张儿女都要反对自己的父母，抛弃自己的父母。然而规定守丧三年，三年之中，不得婚嫁，不得作事，为官的必须辞职，这就有点过分了。即便如此，有人仍认为这样尚不足以尽孝，守丧竟达二十年。这二十年里，他就吃住在墓道里。如此极端之事，势必导致虚伪。汉魏之际，一些人鉴于名教流于虚伪，于是提倡任其自然，主张保持人的本性。反对虚伪，提倡人性本是好事，然而一些人在这个口号下，又否认一切社会规范，他们和猪一起趴在坑里饮酒，一丝不挂地接待客人，还说什么天地是我的房子，房屋是我的裤子，客人你怎么钻到我的裤裆里来了。于是种种伤风败俗之事迭起。后人批评他们，说是他们这样的作风导致了国家的灭亡，天下的混乱。这样的指责虽然过分，但蔑视一切社会规范，把它们统统视作人性的桎梏，畜性的鼻具和笼头，又未免过分。为了纠正蔑视规范的弊病，宋儒又提倡存天理、灭人欲。极端者，结婚多时，尚不知男女之事为何物，不知自己为何有妻而无子。天

理甚至成为杜人之口的上方宝剑，一直弄到有人指责：“以理杀人。”

时至今日，流风依然未尽。提倡学习外国，于是就认为自己的传统毫无是处，极端的言论，就是黄土地长不出好庄稼。近年来扭转此风，提倡民族文化，于是又认为凡是民族文化就都是好的，于是打卦算命也成了科学——预测学。讨小老婆已有不少人在实行。缠小脚，我怕不久也会有人提倡，说只有那样才体现女性美！而且，“五四”新文化运动似乎也受了株连，因为它反对民族文化！这倾向目前还在发展着，也是非走到极端不可了。极端在何处？现在还很难说。

至于《周易》研究，和这样的风气自然难脱干系。《周易》伟大，确是史实。然而不可走极端。不可把《周易》、《易》图说成中华民族文化之原，不可以为中国古代的文化创造，从科学到文学，都是稟受了《周易》的旨意，更不可以为《周易》中已有了相对论、量子论等；最不可的，是以为我们只要有了《周易》，就会使 21 世纪成为中国的世纪，云云。真正伟大的人物，不怕困难和挫折，但怕吹捧。古往今来，多少英雄豪杰，被吹捧、拍马屁所毁。中国古代也给吹拍的言词起了一个名词，叫阿谀；给善于阿谀者起了个名字，叫佞人。我希望在《周易》研究中，少一些佞人和阿谀之言。



## 《易》与图

那么，《周易》和《易》图到底什么关系呢？

《易》图的作者在谈及《易》图本身时，往往夸大其词。或说《河图》就是龙马从黄河水中背负而出之图，或说《先天图》就是伏羲所画云云。然而，在一般论及《易》与图的关系时，他们也很清楚，这些图，是根据《易传》而作。

比如刘牧，他的《易数钩隐图》最早出现了黑白点《河图》、《洛书》。他说，这黑白点《河图》、《洛书》就是龙马、灵龟从黄河、洛河里衔负上来的。但在序言中，却说的另是一样。

在序言中，刘牧首先指出，从两仪、四象到八卦、六十四卦，天下的道理就穷尽了，而卦，乃是圣人设的象：

卦者，圣人设之，观于象也。

也就是说，圣人设卦，是把它作为一种象征来观察研究的。卦象象征的，是抽象的道理：

象者，形上之应。

《易传》说，形而上者谓之道，形而下者谓之器。所谓

“形上之应”，就是说卦象是和那形而上的道相应的，是象征抽象道理的。

但是，这象征抽象道理的卦象，其本源却是数：

原其本，则形由象生，象由数设。舍其数，则无由见四象所由之宗也。

“形由象生”，是说有形者皆源于卦象。“象由数设”，就是说卦象来源于数。假如舍弃了数，就无法知道四象的来源，当然也无法知道八卦的来源。

那么，数又来自何处呢？刘牧说：

是故仲尼之撰《易》也，必举天地之极数，以明成变化而行鬼神之道。则知《易》之为书，必极数以知其本也。

古人认为，《易传》是孔子所作。因此，这段话的意思实际上是说，是《易传》把数作了卦象之本，也就是作了《周易》之本。

刘牧说，可惜得很，他以前的《易》学家，没有一个懂得这个道理：

详夫注疏之家，至于分经析义，妙尽精研。及乎解释天地错综之数，则语惟简略，与《系辞》不

偶，所以学者难晓其义也。

也就是说，《易》学家们解释经文，都很精妙，但是对那“天地错综之数”，就说得很简单了。这样，他们的解释，就不能与《系辞传》相符。“学者难晓其义”，也就是难晓那《易传》中“天地错综之数”的意思。

刘牧要改变这种状况：

今采摭天地奇偶之数，自太极生两仪而下，至于复卦，凡五十五位，点之成图。于逐图下，各释其义，庶览之者易晓耳。

这说得再明白不过的了。“今采摭”，谁“今采摭”？今天“谁”采摭？不是别人，正是刘牧自己。“采摭”什么？采摭“天地奇偶之数”。“天地奇偶”之数在何处？在《易传》里。更具体地说，在《系辞传》里。刘牧从《系辞传》里，采摭来“天地错综之数”，从太极、两仪开始，到复卦为止，共五十五“位”，即五十五种依位排列的数阵，把这些点阵中的数变成由点作成的图：“点之成图”。并且在每一幅图下，都加上说明。希望使读者明白易懂。

而那黑白点《河图》、《洛书》，就在这 55 幅图之中。

那么，刘牧为什么要这么作呢？一言以蔽之：要使他的注疏与《系辞传》相偶，相符。因为他批评的那些注疏之家，其共同缺陷，也就是对天地之数解说不详，因而与《系

辞传》不偶。而他要纠正前人的，也就是这点，就是要让自己的注疏与《系辞传》相偶。其方法，是把《系辞传》中的天地奇偶之数，变成黑白点阵的图象。在这些黑白点阵的图象之中，有一幅就是所谓《河图》，还有一幅，就是所谓《洛书》。

这再明白不过地说出了黑白点《河图》、《洛书》与《系辞传》的关系：那黑白点《河图》、《洛书》是根据《系辞传》中的数而作的。

刘牧知道自己这么作有点狂，但他不能停止，只能在序言之末表示自己的某些歉意。他说：

夫《易》道渊邈，虽往哲难窥于至蹟。牧也叢生、祖述，诚愧其狂简。然则象有定位，变有定数，不能妄为之穿凿耳。博雅君子，试为详焉。

在刘牧看来，他的作法，是狂，但不是妄，那些象数，是不能妄为穿凿的。也就是说，他的那些图，都是有根据的。然而，那些“定位”、“定数”，从哪里来的呢？还不是来自《易传》！因此，归根到底，他还是忘不了，自己那 55 幅图，其中包括《河图》、《洛书》，是来自《易传》！

刘牧之后，重要的《易》图学家是朱震。那么，朱震又是如何看待《易》图和《易传》的关系呢？朱震《汉上易传》，附《卦图》三卷。其上卷开头就说：

卦图，所以解剥象象，推广说卦，断古今之疑，发不尽之意，弥缝《易传》之阙者也。

“卦图”，在这里实指《易》图。《彖》、《象》、《说卦》，都是《易传》的篇名。也就是说，《易》图的作用，就是解释、推广和弥补《易传》的内容。

朱震的论说，也再清楚不过地表明，当他一般地讨论《易》图和《易》相互关系的时候，他清清楚楚地知道，这些图是为解释《易传》的附图。因此，他把这些图也都附在他所作的《汉上易传》之后。只是在谈论具体《易图》时，比如在谈论《河图》、《洛书》时，才说这些图是出自河、洛云云。

在朱震以前，正统的《周易》传注，一般说来，都是不附图的。我们前面列举南朝梁代许多《易》图著作，也都是单独的著作，不附在正式的《周易》传注前后。

这也是前代的传统。起初，《易经》和《易传》都是单独流行的，是两本书，不是合在一起的一本书。据说在东汉末年，郑玄才将《彖传》、《象传》与《易经》合为一本书，而王弼，更进一步将《彖传》、《象传》等拆开，逐条附于卦、爻辞之下，成为现在通行的《周易》定本。

因此，当《易》图刚刚产生的时候，它也是单行的，不与《周易》经传相联。南朝梁代的《易》图著作是这样，北宋刘牧开始的《易》图著作也是这样。刘牧的《易数钩隐图》，就是个单行本，与《周易》经、传分开。稍后于刘牧，

李觀作《刪定易圖論》，也是單行，未和《周易》經傳結合在一起。

朱震的三卷卦圖，又稱《漢上易傳卦圖》，這個名稱本身就表明，朱震，已經把《易》圖附在了《周易》之後，就像當初鄭玄把《彖傳》、《象傳》附在《易經》之後一樣。

假如單是這樣，《易》圖也不會引起人們更大的興趣，因為它不過是《周易》的附錄，是對《易傳》的圖解。既是傳文的圖解，那麼，人們的注意力也就只須在傳文方面就行，不必花許多精力去注意《易》圖，因為那是可有可無的。使人們真正引起對《易》圖高度重視的人物，是朱熹。

由朱熹開端，將黑白點《河圖》、《洛書》、《先天圖》、《後天圖》等，附在他的《周易》傳注之前，並且指出，這《河圖》、《洛書》就是出於河洛、伏羲據以畫卦的《河圖》、《洛書》，說《先天圖》就是伏羲所畫，《後天圖》就是文王所畫。這樣，它們就不是對《易傳》的圖解，而是《易傳》，不僅是《易傳》，而且是《易經》的源頭。並且是神靈所賜、龜龍所獻、聖人所畫，因而就具有最高的神聖性。

朱熹將九幅《易》圖放在《周易》之首，是《易》圖發展史上的里程碑。朱熹的作法，使《易》圖成了《周易》的源頭和基礎，成了《周易》不可分割的組成部分。從此以後的《易》學著作，幾乎是无圖不成書，无書不談圖了。《易》圖遂以非常引人注目的顯赫地位，高踞於《易》學之巔，高踞於《周易》之巔。

在《易》圖非常流行的年代里，也有人從各種不同的角

度发出了一些不太和谐的声音。其中声音较为响亮的，是明朝末年的归有光。他的《震川集》中载有《易图论》。《易图论》一开始就明确指出：

《易》图非伏羲之书也，乃邵子之学也。

这里所说的《易》图，狭义地说，是指邵雍的《先天图》；广义地说，也包括那黑白点《河图》、《洛书》。在归有光看来，这些图，都不产于伏羲时代，而是产于邵雍年代。

既然《易》图出于邵雍时代，那就是《周易》在前，而《易》图在后，《易》图是根据《易传》而作，《易传》不是根据《易》图而作：

虽图与《传》无乖刺，然必因传而为此图，不当谓《传》为图说。

对于《易》图和《易传》的关系，最尖锐的对立可说就是这两句话：一种意见认为，“因《传》而为此图”，就是说，根据《易传》作了这些《易》图；另一种意见则认为，“《传》为图说”，就是说，《易传》乃是《易》图的注释和解说。归有光，明确地赞同第一种意见，而反对第二种意见。

归有光在《易》图和《周易》的关系上，还提出了一条非常重要的意见，我们称之为“《易》图无用论”。归有光《易图论》说：

圣人之作《易》，凡所谓深微悠忽之理，举皆推之于庸言、庸行之间，而卦爻之象，吉凶悔吝之辞，不亦深切而著明也哉！

也就是说，世界上那深奥微妙的道理，圣人已经在那些卦爻象中，在那些讲吉凶悔吝的卦爻辞中，说得“深切而著明”了。那么，我们又何必在《周易》的卦象、经、传之外，寻求什么道理呢？

归有光不否认真有《河图》、《洛书》之类存在，也承认它们是作《易》的根据，《周易》的源头，然而，正因为它们是根据和源头，所以才没有用。归有光说：

圣人见转蓬而造车，观鸟迹而制字。世人求为车之说与夫书之义，则有矣；而必转蓬鸟迹之求，愚未见其然也。

“见转蓬而造车”，“观鸟迹而制字”，都是古代的传说。依这个传说，则转蓬和鸟迹就是车和字的源泉。那么，人们是如何对待转蓬和鸟迹呢？归有光说，有研究造车理论的，有研究字的规则的，却没有人再去研究什么转蓬和鸟迹的，如果真要这么作，在归有光看来，那是无意义的。

归有光举这个例子，是为了说明，《易》图，就是《周易》的“转蓬”和“鸟迹”。归有光说：



孔子赞《易》，删《连山》、《归藏》而取《周易》，始于乾而终于未济，则图书之列粲然者，莫是过矣。

今夫冶之所贵者范，而用者不求范，而求器也；耕之所资者耒，而求粟也。有图书而后有《易》，有《易》无图书可也。

故《论语》“河不出图”，与凤鸟同瑞而已；《顾命》“《河图》在东序”，与兑弓和矢同宝而已。是故图书不可以精，精于《易》者，精于图书者也。

《周礼》说，古代有“三易”：《连山》、《归藏》与《周易》。依归有光说，是孔子舍弃了《连山》、《归藏》，只保留了《周易》。保留了《周易》，也就是保留了《河图》、《洛书》。《河图》、《洛书》与《周易》的关系，是模型和铁器的关系，耒耜和黍米的关系。孔子，就是铸就《周易》这个器物的冶者，是种成《周易》这个黍米的耕者。我们，则是用器物 and 吃黍米的人。铸器物、种黍米，要借助模型和耒耜；作《周易》，要借助《河图》和《洛书》。我们仅是使用《周易》的人，用不着研究《河图》和《洛书》，就像我们也不用去借助模型和耒耜一样。

归有光的话，事实上也表达了这样的意思：即使《河图》、《洛书》果然是《周易》之源，那么，它们的内容，也

早已包括在《周易》之中，那作为某种文化现象之源的东西，其实是内容比较简单的东西。

清朝初年，归有光的意见得到了进一步发展。毛奇龄作《河洛原舛编》。其中说道，所谓《河图》，就是大衍之数，正是人们用大衍之数作成了《河图》。胡渭作《易图明辨》。据《四库提要》所说，是“陈抟推阐易理，衍为诸图。其图本准《易》而生，故以卦爻反复研求，无不符合。传者务神其说，遂归其图于伏羲，谓《易》反由图而作”。《四库全书》的意见，代表了乾嘉学派及其前驱者的基本观点：《易》图是“推阐易理”而作，但那些“务神其说”的人，“谓《易》反由图而作”。因此，在他们的《易》学著作中，一反长期以来《易》学著作无图不成书，无书不谈图的情况，不附《易》图，也不谈论《易》图，对《易》图表示了极度的反感和轻蔑。

《四库提要·易图明辨》还举例说：

夫测中星而造仪器，以验中星无不合，然不可谓中星生于仪器也；候交食而作算经，以验交食无不合，然不可谓交食生于算经也。

可惜，至今为止，仍有不少人认为，《易》来自图，也就是说，中星生于仪器，交食生于算经！

清初的学者认为，那推阐《易》理而作《易》图的人，就是陈抟。而陈抟是道士。所以那些《易》图，是来自道

教，是异端。

陈抟的问题，本人在《易图源流考》中有专门的讨论。这里，我们再着重指出乾嘉学者们这句无心说出、实际表明他们心底见解的话，那就是：《易》图是推阐《易》理而作。无论是谁作，是陈抟也好，是别人也好，要害都是从推阐《易》理而来。

《易》图是推阐《易》理而作，这也是我们的结论。

## 易图的种类

据清初有人估计，当时的《易》图数量，约有数千种，不过真正有影响的《易》图，却只有三类：《河图》、《洛书》类；《先天图》类；《太极图》类。此外还有卦变图，可单列一类。

卦变图是卦与卦关系的图解。因此，必先有卦，才有卦变图，它们明显是《周易》的附属，所以影响不大。

《河图》、《洛书》类，影响最大，作图者宣称该图是龙马、灵龟从黄河、洛河里负载而出，是画卦的根据，实则是对《易传》“天地之数”和“大衍之数”的图解。

《先天图》，创作者说是伏羲所画，实则邵雍所作，该图是对卦序的新见解。该图用的是卦象，表现的是阴阳消长思想。

《太极图》又分两类：《周氏太极图》系统，表现的是字

宙演化论。作图者认为，该图是对《周易》基本精神的理解；《阴阳鱼太极图》类，表现的是太极含阴阳、阴阳含八卦的思想。作图者起初说它就是《河图》，但因为已有黑白点《河图》在前，所以得不到承认，后来逐渐被称为太极图。

我们下面将分门别类，介绍这些《易》图和《周易》的关系。

## 第二章

# 《周易》与卦变图

《周易》用二短横作为一个符号（爻），再用一长横作为一个符号，先三个一组组成八个符号（八卦），又六个一组组成六十四个符号（六十四卦），以占卜吉凶，以象征天地之道，其中凝聚着我国古代思想家中许多优秀的头脑所产生的智慧。不仅它整齐、优美的形式令人赞叹，那其中蕴含的智慧更加令人钦佩。于是，研究卦象及其相互关系，引起了许多《易》学家的兴趣。卦变图，就是表示卦象相互关系的图。

### 《周易》的卦序

《周易》的六十四卦，大约在西周初年已经形成，如何排列这些卦序是当时主持占筮的官员要解决的重大问题。

据 1973 年 12 月在长沙马王堆出土的汉墓帛书，其卦序

为：乾、否、遁、履、讼、同人、无亡……。这些卦的特点是，上卦均是八卦中的乾；第九卦至第十六卦，其上卦均是艮；十七到二四，上卦均是坎，等等。学术界的意见，一般认为这仅是为了占筮时检索的方便。

《周易》本是占卜书，为便于检索，只能依卦的外形，按某种顺序排列。自然，按卦的外形排列，不一定仅有汉墓帛书一种方式，只是目前还没有发现罢了。

现在通行本《周易》，卦象的排列顺序是：乾、坤、屯、蒙、需、讼、师、比……等等。

从外形看，这样的排列并不整齐。但是，它体现了一种思想。据《序卦传》说：

有天地，然后万物生焉……

乾坤分别象征天地，所以排在最前头。

盈天地之间者，唯万物。

而《周易》的卦象，就是万物的象征。卦象的次序，也是一种象征，它象征着某个物从始到终的历程。万物之始，叫作屯，所以屯卦接着乾坤二卦：

故受之以屯。屯者，盈也。屯者，物之始生也。

屯下来是蒙：

物生必蒙，故受之以蒙。蒙者，蒙也，物之稚也。

蒙下来是需、讼、师、比等等：

物稚不可不养成也，故受之以需。需者，饮食之道也。饮食必有讼，故受之以讼。讼必有众起，故受之以师。师者，众也。众必有所比，故受之以比。比者，比也。

其他那些卦象，都是物在生命途中必定或可能经历的事件的象征。有顺利，有坎坷，有欢乐，有忧愁，离合悲欢，成功挫折，都应有尽有。最后，是既济、未济：

有过物者必济，故受之以既济。物不可穷也，故受之以未济。终焉。

未济，象征物不可穷。因此，这六十四卦终了，既是物生命途程的终结，又是下一生命途程的开始。

《周易》这两种卦序安排如果把卦象按方阵或圆阵排列起来，就是卦序图。但《周易》的两种本子，都没有这么作。

卦与卦之间，是不是就是这样的关系？虽然这样的安排

被称为经，但后世的《易》学家们却并不以此为满足。他们认为，卦与卦之间，还存在着未被揭示出来的关系。经过他们的努力，又发现了许多新的关系，其中大多都作成了图。我们这里，选几种较有影响的，略作介绍。

## 京房“八宫卦”

依《说卦传》，乾坤二卦为父母卦，因而是产生其他卦象的卦。其他卦象，则是乾、坤的子女：

乾，天也，故称乎父；坤，地也，故称乎母。

震一索而得男，故谓之长男；巽一索而得女，故谓之长女。

坎再索而得男，故称之中男；离再索而得女，故谓之中女。

艮三索而得男，故谓之少男；兑三索而得女，故谓之少女。

画卦的次序，是由下而至。这一索、二索、三索，也是指卦的爻象从下而上发生的变化。依变化的先后，分别居长或居少。坤卦为 ☷，下爻变为阳，象征着坤从乾那里索取了一阳，为震 ☳；坤第二次从乾那里索取一阳，中爻变为阳，成坎 ☵；第三次索一阳，成艮 ☶。这三卦依次成长



为长男、中男和少男。同样，乾从坤那里逐次索取一阴，则依次成巽、离、兑三卦，为长女、中女和少女。

京房依此为基础，并推广到六画卦，依次为：䷀、䷁、䷂、䷃、䷄、䷅、䷆、䷇。其卦名即乾、震、坎、艮；坤、巽、离、兑。京房称此八卦为八纯卦或八宫卦。

京房认为，这八个宫卦，每卦又可变出七个卦象。其变化规则是：1) 上爻不变；2) 从初爻开始，依次使一个、二个、三个、四个、五个爻象变化，可出五卦。如乾，则依次变为：姤䷫、遁䷠、否䷋、观䷓、剥䷖。这五卦，又分别称为一世、二世、三世、四世、五世卦；3) 五世卦的第四爻，恢复基本宫卦爻象，成第六卦“游魂卦”。如乾宫的剥卦，第四爻由阴复为阳，成晋䷢；4) 游魂卦下卦（内卦）恢复本宫卦象，成第七卦“归魂卦”：大有䷍。这样一个宫卦生成七卦，加宫卦自身，成八卦。八个宫卦均照此办理，则成 $8 \times 8 = 64$ 卦。

如使八宫卦成一行，每卦后依次排列本宫所生的七个卦象，就成八宫卦图（图2）。这八宫卦图，表明了六十四卦卦象之间的一种关系：从乾坤开始，生六卦，共成八卦。八卦再各生七卦，共为六十四卦。依京房的意思，八宫卦生卦过程，反映了阴阳二气的运动状况。但从卦象上来说，则揭示了卦象之间的一种外形上的关联。生卦的过程，也是一种变卦的过程。因此，八宫卦图也是一种变卦图。这个变卦图的基础，是乾坤为父母，降生六子。所以，它是《说卦传》的推广和图解。

兑 宫	离 宫	巽 宫	坤 宫	艮 宫	坎 宫	震 宫	乾 宫	八 宫
兑	离	巽	坤	艮	坎	震	乾	八纯卦
困	旅	小畜	涣	贲	节	豫	姤	一世
萃	鼎	家人	临	大畜	屯	解	通	二世
咸	未济	益	泰	损	既济	恒	否	三世
蹇	蒙	无妄	大壮	睽	革	升	观	四世
谦	涣	噬嗑	夬	履	丰	井	剥	五世
小过	讼	颐	需	中孚	明夷	大过	晋	游魂
归妹	同人	蛊	比	渐	师	随	大有	归魂

图2 京房八宫卦变图

## 虞翻卦变图

虞翻卦变图,是对《系辞传》中八卦逐次生成说的一种解释。《系辞传》说:“易有太极,是生两仪。”虞翻解释说:“太极,太一也。分为天地,故生两仪也。”太极就是太一,两仪就是天地,表现于卦象,就是乾坤。《系辞传》接着说:“两仪生四象,四象生八卦。”虞翻解释说:“四象,四时也;两仪,谓乾坤也。乾二五之坤,成坎离震兑。震春、兑秋、坎冬、离夏,故两仪生四象。”也就是说,四象就是四时。表现于卦象,就是坎离震兑。

太极无形象,不能画。生成的两仪有形象,即乾、坤二卦。两仪乾坤之中,乾二五爻之坤,成坎卦 ䷜。所谓“二五爻之坤”,就是乾卦二爻五爻进入坤卦,代替坤卦的二爻五爻,成为坎卦。坎卦二三四爻,为震卦 ䷲。据一些研究者认为,虞翻尚未讲出的一句话是,坤二五之乾,成离卦 ䷝。离卦的三四五爻为兑卦 ䷹。于是,坎、离、震、兑四卦都有了,它们象征着春夏秋冬四季。然而,六画坎卦,其三四五爻为艮 ䷳;六画离卦,其二三四爻为巽 ䷸。这样,乾坤二五爻互换,就生成了八卦。虞翻认为,《周易》说的八卦,就是这样来的。这是虞翻对《系辞传》太极、两仪、四象、八卦生成过程的解释。

以乾坤为父母卦,还可依次生出其他六十二卦。虞翻认为,乾坤二卦初爻变化,可成复、姤二卦。这复、姤二卦的初

爻,依次向上变化,又可各自变出五卦:

䷗ 复	䷌ 姤	规 则
䷆ 师	䷌ 同人	初之二
䷎ 谦	䷌ 履	初之三
䷏ 豫	䷌ 小畜	初之四
䷇ 比	䷌ 大有	初之五
䷖ 剥	䷌ 夬	初之上

使乾坤初二两爻都发生变化,可生成临、遁两卦。临、遁两卦的初二爻都依次向上变化(初不再之二),可依次各生出八卦:

䷒ 临	䷗ 遁	规 则
䷭ 升	䷘ 无妄	初之三
䷧ 解	䷤ 家人	初之四
䷜ 坎	䷝ 离	初之五
䷃ 蒙	䷰ 革	初之上
䷣ 明夷	䷅ 讼	二至三
䷲ 震	䷶ 巽	二至四
䷂ 屯	䷱ 鼎	二至五
䷚ 颐	䷛ 大过	二至上

使乾坤初二三爻都发生变化,可生成泰、否二卦,泰、否二卦初二三爻皆依次向上变化(初不再之二三,二不再之三),可各生出九卦:

䷊ 泰	䷋ 否	规 则
䷟ 恒	䷩ 益	初之四

䷯ 井	䷤ 噬嗑	初之五
䷥ 蛊	䷐ 随	初之上
䷶ 丰	䷺ 涣	二之四
䷾ 既济	䷿ 未济	二之五
䷧ 贲	䷮ 困	二之上
䷵ 归妹	䷴ 渐	三之四
䷻ 节	䷷ 旅	三之五
䷨ 损	䷞ 咸	三之上

如果使乾、坤二卦初二三四爻都变，则成大壮、观二卦。这四个变爻也依次由下而上变化，每卦又可生出八卦：

䷡ 大壮	䷓ 观	规则
䷛ 大过(重)	䷔ 颐(重)	初之五
䷱ 鼎(重)	䷌ 屯(重)	初之上
䷰ 革(重)	䷃ 蒙(重)	二之五
䷝ 离(重)	䷜ 坎(重)	二之上
䷹ 兑	䷊ 艮	三之五
䷤ 睽	䷦ 蹇	三之上
䷄ 需	䷢ 晋	四之五
䷍ 大畜	䷌ 萃	四之上

例外的只有两卦，那就是中孚、小过。除去重复，加上乾坤两卦，就是六十四卦。

虞翻卦变图的基本意思，就是要揭示，太极如何生了两仪、四象、八卦；乾坤两卦又如何作为父母卦生了其他六十二

卦。这些思想，都是《易传》中的思想。虞翻卦变图，就是对《易传》中这些思想的说明和图解。

虞翻以后，孔颖达作《周易正义》，有“非覆即变”说，将和来知德的错综说一起介绍。下面，我们先来介绍李之才的卦变图。

## 李之才卦变图

李之才卦变图有两种，一种是《变卦反对图》，一种是《六十四卦相生图》。现在先来介绍李之才《变卦反对图》。

李之才《变卦反对图》认为，乾坤二卦，为易之门、万物之祖，所以首列乾坤二卦。据朱震《汉上易传卦图》所录，乾卦图旁注有：“万物资始”，“乾道变化”；坤卦图旁注有“万物资生”，“坤厚载物”。

其乾卦图注文还有：“天行健，乾，元亨利贞。”“称乎父，用九天德，不可为首。”坤卦图注文还有：“地势坤，坤，元亨利牝马之贞”，“称乎母，用六利永贞。”这些话，或是《周易》经、传的原话，或是对《周易》蕴含的思想的理解。

也就是说，从一开始，李之才就把他的《变卦反对图》奠定在《周易》思想的基础上。乾坤二卦之后，是乾坤三索、相交，变出大过、中孚、离；颐、小过、坎六卦。

䷛ 大过，䷼ 中孚，䷝ 离；

䷚ 颐，䷽ 小过，䷜ 坎。

从这六卦看出，李之才对乾、坤三索的理解与前人是不一样的。依李之才的理解，乾坤三索的意思是，各自先向对方索取初、上爻，再索取三四爻，再索取二五爻，成就六卦。

然后，乾卦下生一阴，变成三对反对卦：

䷀ 姤 与 ䷋ 夬

䷌ 同人与 ䷍ 大有

䷉ 履 与 ䷈ 小畜

同样，坤卦下生一阴，也变出三对反对卦：

䷗ 复与 ䷖ 剥

䷆ 师与 ䷇ 比

䷎ 谦与 ䷥ 豫

所谓反对卦，就是两个互相颠倒的卦。把一个卦颠倒回来，使其初爻成为上爻，二爻成五爻等等，成为另一个卦象。这样，当乾卦、坤卦下生一阴或一阳，并依次上升至二、三爻后，再颠倒回来，就又是三卦。这和京房、虞翻的先使初爻变，然后依次上升，其性质是一样的。反对三卦，也可由变爻依次上升至四、五、六爻，效果是一样的。乾卦下生二阴，变为遁卦，由遁卦变化，成六对十二个反对卦：

䷗ 遁 与 ䷡ 大壮

䷅ 讼 与 ䷄ 需

䷘ 无妄与 ䷙ 大畜

䷠ 睽 与 ䷤ 家人

䷹ 兑 与 ䷶ 巽

### ䷰ 革 与 ䷱ 鼎

用同样的方式，从坤变出临，然后由临卦产生出六对十二个反对卦。胡渭《易图明辨》评论李之才反对卦说：

六十四卦，两两相比，无不反对。其阴阳相背者八卦，虽无变体，亦反对也。反对，实文王演卦之一义，《象传》本此以释经。刚柔之往来，上一览而得，不可谓孔子之说非文王之说也。

这就是说，李之才的变卦反对图，其理论基础，在于《周易》自身。但是，胡渭认为李之才没有完全忠实于《周易》，因而显得杂乱无章：

李氏反对图，首列乾坤二卦，为《易》之门，则诸卦宜皆出于乾坤，而乃乾坤下生之卦，一阴生自姤，一阳生自复，二阴生自遁，二阳生之临，三阴生于否，三阳生自泰，何其纷纠之甚也？

依《周易》，所有的卦都应是从乾坤二卦下生，但李之才却说，一阴的卦都从姤卦产生，一阳的卦都从复卦产生：二阴的卦都来自遁卦，二阳的卦都来自临卦等等。在胡渭看来，这是多生枝节，不符合《周易》的精神。而且，变卦的规则也有些紊乱：

然姤，复以一爻升降，其踪迹犹可寻求。遁、临、



否、泰，则两三爻递为升降，而否、泰、二济未免重出，益杂乱而无间矣（《易图明辨》卷九）。

我们上面所引的遁卦变六对卦图，其规则确是不如虞翻变卦之规则整齐。从图上可以看出，先是二爻升三，再是初爻升二；然后这长升上二位之初爻又升五、升上，最后是升上三位的二爻又降到二，其规则确是紊乱。临卦的变化，与此相同。等到否、泰二卦，其规则就更乱了。我们也就不再展示这样的图了。有兴趣的读者，可参看朱震《汉上易传卦图》、胡渭《易图明辨》及本院院长朱伯崑先生主编的《易学基础教程》。

李之才在《变卦反对图》以外，还有一个《六十四卦相生图》。其图首列姤、复二卦。姤、复之前，有文字说明道：“乾坤者，诸卦之祖。”这仍是以乾、坤为生卦之源。“乾一交而为姤，坤一交而为复”，相当于《说卦传》中的乾一索，坤一索。其思想基础，仍在《周易》本身。

姤卦有一阴而五阳，复卦一阳而五阴。李之才认为，凡一阴五阳的卦，都从姤卦而来；一阳五阴的卦，都从复卦而来。方法是：乾坤一交之初爻依次上升。

姤 ䷫	复 ䷗	规 则
同人 ䷌	师 ䷆	初之二
履 ䷉	谦 ䷎	初之三
小畜 ䷈	豫 ䷏	初之四
大有 ䷍	比 ䷇	初之五
夬 ䷪	剥 ䷖	初之上

这个变卦图,和虞翻变卦图的一部分完全相同。

“乾再交而为遁,坤再交而为临”。相当于乾、坤再索。李之才认为,遁、临二卦就是由此而来。

遁 ䷠, 临 ䷒。

由遁、临,再生出其他四阳二阴卦或四阴二阳卦。也就是说,四阳二阴卦,都来自遁卦;四阴二阳卦,都来自临卦。作成图,则是:

遁 ䷠	临 ䷒	规 则
讼 ䷅	明夷 ䷣	二之三
巽 ䷸	震 ䷲	二之四
鼎 ䷱	屯 ䷂	二之五
大过 ䷛	颐 ䷚	二之上
无妄 ䷘	升 ䷭	一之三
家人 ䷤	解 ䷧	一之四
离 ䷝	坎 ䷜	一之五
革 ䷰	蒙 ䷃	一之上
中孚 ䷼	小过 ䷽	初二之三四
大畜 ䷙	萃 ䷬	初二之四五
大壮 ䷡	观 ䷓	初二之五上
睽 ䷥	蹇 ䷦	?
需 ䷄	晋 ䷢	?
兑 ䷹	艮 ䷳	?

我们看到,上图的相生过程,先是一爻上变,后是二爻一起上

变,再后的规则,就难说了。

李之才继续说:“乾三交而为否,坤三交而为泰。”

否 ䷋, 泰 ䷊。

并认为三阴三阳卦,都来自泰;三阳三阴卦,都来自否。

如图:

否 ䷋	泰 ䷊	规 则
渐 ䷴	归妹 ䷵	三之四
旅 ䷷	节 ䷻	三之五
咸 ䷞	损 ䷨	三之上
涣 ䷺	丰 ䷶	二之四
未济 ䷿	既济 ䷾	二之五
困 ䷮	贲 ䷖	二之上
益 ䷩	恒 ䷟	一之四
噬嗑 ䷔	井 ䷯	一之五
随 ䷐	蛊 ䷑	一之上

于是完成了六十四卦的生成图式。

胡渭《易图明辨》卷九评论李之才《六十四卦》相生图说:

李挺之立卦变,莫善于反对,莫不善于相生。反对者,经之所有;相生者,经之所无也。《六十四卦相生图》,盖以乾、坤三索之义,而推之于六画,以为卦变……

夫姤,复以一爻主变,犹有定法,若遁、临、否、

泰，则两爻俱动，或独升，或同升，主变者非一，纷然而无统纪矣。

其实，无论是反对、相生，都是根据《周易》而来，不过又有所发挥罢了。每人都认为自己的发挥符合经义，其实未必然。

依汉儒所说，六十四卦，不过是八经卦两两相重合罢了。重的结果，只能是六十四个，这不过是一个简单的数学问题。然而有人似乎不相信六十四卦的生成如此简单，以为这生成过程一定有大奥秘、大学问。于是从《易传》中找到了乾父坤母以及三索之类的话，以为六十四卦果然如此形成，并企图再现这个过程。其结果，则往往是捉襟见肘，顾此失彼。李之才的《变卦反对图》和《六十四卦相生图》，可见作这种努力的人窘相之一斑。

胡渭继续批评说：

且六子纯卦，亦不过因而重之。今乃谓震坎艮生于临，巽离兑生于遁，有是理乎？

是的，震坎等卦，是乾坤六子，实则也不过是重卦的结果。现在却说他们生自遁或临，这不是太无理了吗？

胡渭的批评，不单适用于李之才。所有那些企图从重卦以外另寻出路的，都有类似的缺陷。然而，人们往往只见前人缺陷，看不见自己的缺陷。李之才以后，研究变卦的事，仍然有人在作。

## 朱熹、俞琰卦变图

朱熹《周易本义》卷首，附有一幅变图，其说明道：

《彖传》或以卦变为说，今作此图以明之，盖《易》中之一义，非画卦作《易》之本指也。

也就是说，朱熹认为，他的卦变图是根据《彖传》而作。  
《朱熹卦变图》认为：“凡一阴一阳之卦各六，皆从复姤而来”：

䷗ 夬	䷖ 剥
䷍ 大有	䷇ 比
䷋ 小畜	䷏ 豫
䷉ 履	䷎ 谦
䷌ 同人	䷆ 师
䷗ 姤	䷗ 复

“凡二阴二阳之卦各十有五，皆自临遁而来”：

䷓ 观	䷢ 晋	䷊ 艮	䷃ 蒙	䷔ 颐
	䷌ 萃	䷦ 蹇	䷜ 坎	䷂ 屯
		䷽ 小过	䷧ 解	䷲ 震
			䷭ 升	䷣ 明夷
				䷒ 临

䷡ 大壮	䷄ 需	䷹ 兑	䷰ 革	䷛ 大过
	䷍ 大畜	䷥ 睽	䷝ 离	䷱ 鼎
		䷵ 中孚	䷤ 家人	䷥ 巽
			䷘ 无妄	䷅ 讼
				䷌ 遁

接下来,是“凡四阴四阳之卦各十有五,皆自大壮、观而来”;“凡五阴五阳之卦各六,皆自夬、剥而来”。为节省篇幅,我们就不再一一展示他们的图形了。

从已展示的图形看,《朱熹卦变图》与李之才的卦变有许多相似之处,其规则紊乱,卦象重复的事也更多。胡渭《易图明辨》评论说:

《朱子卦变图》,一阴一阳与五阴五阳相重出,二阴二阳与四阴四阳相重出,泰与否相重出。除乾坤之外,其为卦百二十有四,盖不胜其烦矣。

依《朱熹卦变图》,要变出 124 卦,乾坤两卦除外,正好是实际卦数的二倍。这样,每卦就都有两个来源,甚至在此为母卦,到另一处就成为子卦。人们到底该如何认识卦的来源呢?胡渭继续说:

朱子虽为此图,亦自知其决不可用。所释十九卦《彖辞》,尽舍主变之卦,以两爻相比者互换为变……

从胡渭的评论看来,研究卦变,与释经有关,甚至可以说,主要是为了释经。知道了每一卦来自何处,就可知该卦的经、传文字为何如此而不如彼?为何吉凶?为何悔吝?研究卦变者,企图通过卦变体系,把《周易》的经、传文字内容,也组成一个相互关联的体系。

这种情况表明,在研究卦变者的心目当中,《易》的卦象及文字,是圣人按一定的思想体系创作出来的。他们,就要力求解开这些未见于经传,而在文字背后的思维逻辑。然而,各种卦变图都不免捉襟见肘,顾此失彼,其根本原因在于,《周易》自身,并不存在一个他们想象中的思维逻辑和思想模式。

宋元之际,俞琰《易外别传》载有《先天六十四卦直图》,其图形如图3。俞琰这张图,自己不认为是卦变图。而说是阐释邵雍先天学的图。胡渭《易图明辨》评论说,这图既不是六十四卦次序,又不是六十四卦方位,正可作为卦变图看待。

据胡渭评论,这张图,上乾下坤,坎离居中。从坤中一阳生,升到五阳,又成六阳的纯乾卦;乾中一阴生,降到五阴,又成为六阴的纯坤卦。这一升一降,上下往来,诸卦都生于乾坤,没有复、姤小父母之说。而且四阴二阳、四阳二阴并列,也没有重复出现的卦,比起李之才和朱熹的图,要高明多了。

胡渭的评论,确有道理。在古代卦变图中,俞琰的卦变图可说是作得最好的一张。不过,若深入研究图中那升降变化的规则,就未必统一而整齐了。像这一类卦变图,大约也只能到这个水平为止了。

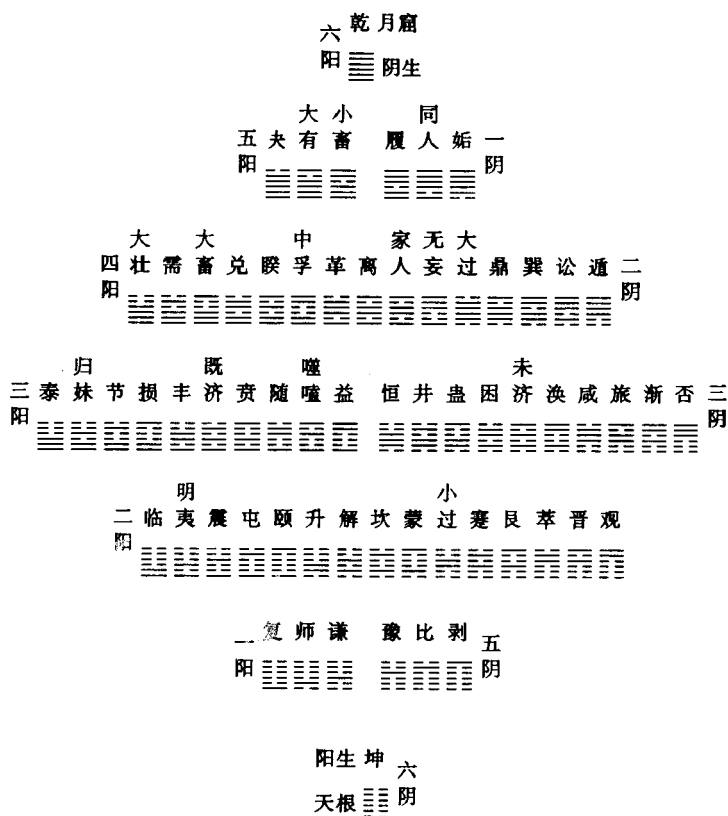


图3 俞琰先天六十四卦直图



## 从重卦说到错综图

重卦说，是六十四卦成因的一种最古老，大约也最合实际的說法。将八个三画卦，两个一组，组成六画卦，则每一三画卦都有八次组卦的机会，其中七次是与其他卦相重，一次是自身相重。这样，八个三画卦共可组成  $8 \times 8 = 64$  个六画卦。这件事，简单而明了。

但是，到孔颖达作《周易正义》，他从卦象的两两相重之中看到，重卦的原则是：“非覆即变”：

今验六十四卦，二二相耦，非覆即变。覆者，表里视之，遂成两卦，屯、需、讼、师、比之类是也；变者，反覆唯成一卦，则变以对之，乾、坤、坎、离、大过、颐、中孚、小过之类是也。

也就是说，覆，指的是若把一卦颠倒过来，就成另外一卦。《周易》中的卦象，多是这个形式。以数字统计，则有 56 个。变，指的是该卦无论怎样颠来倒去，总还是这一卦。这样的卦，共有 8 个。

到明代来知德作《周易集注》，遂从六十四卦的组成又看出了一条规则，叫做“非错即综”说。也就是说，六十四卦的组成以及它们之间的相互关系，不是“错”，就是

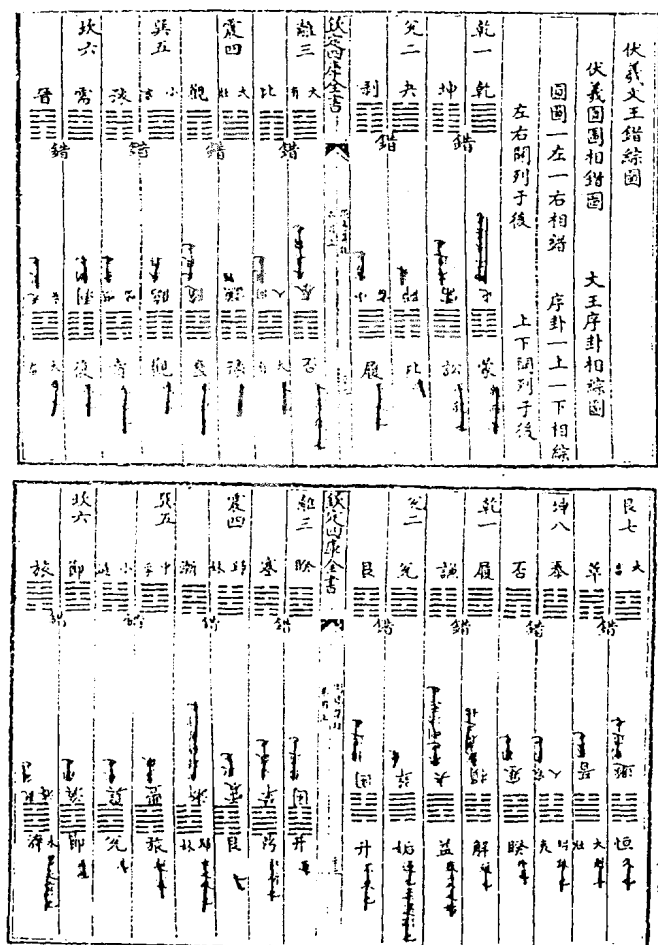


图4(1) 来知德的错综图

“综”。同样，他也用图来表示自己的发现（图4）。从图上可以看出，所谓“错”卦，共有三十二对，六十四卦。每对错



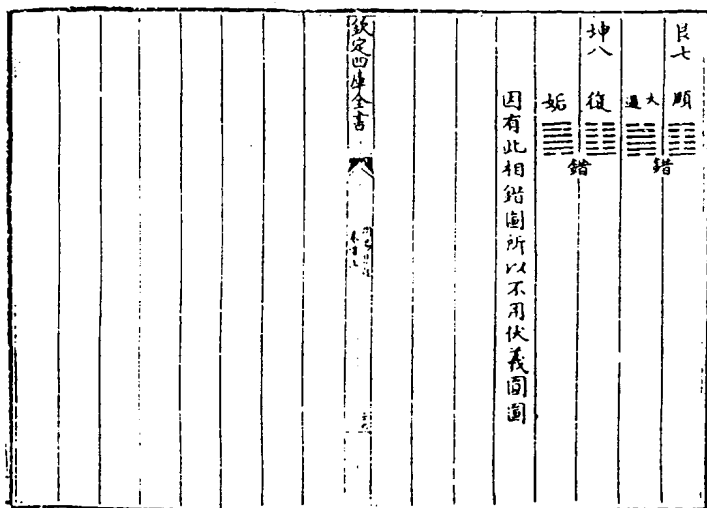


图 4 (3) 来知德的错綜图

这不能说不是来氏的发现，不过认真想一想，这样的发现似乎也没有多大意义。两个不同的符号，六个一组，组成六十四个符号，其结果必然是，每组符号（每卦）必定有和它完全相反的符号组存在。如果没有，那就是少组一组，应该补上。这样的情况，在三画一组的八卦中就已看出来。乾和坤、坎和离、震和巽、艮和兑，就都是这样的情形。扩大到六画卦，不过使这种情况成数倍地扩大罢了。这是重卦的自然结果，却不是圣人组卦的良苦用心。也就是说，这是重卦者两两一组相重，重到不能再重，于是得出六十四卦。这六十四卦两两之间，就存在着卦画完全相反的情形，并非就是重卦者按两两相反的原则来作卦的。

至于“综”卦，实是孔颖达所说的“覆”卦。这样的卦，共有五十六个，二十八对。也是李之才所说的反对卦。来知德不过是换了一种说法而已。

我们相信，像六十四卦这样整齐的符号系统，如果认真研究，一定还能发现更多的相互关系，只是不可认为，这些关系就是作卦者本人所知道的关系，更不可以认为作卦者就是据这些原则来作卦的。那些研究卦变的古代学者，最重要的失误，就是把他们发现的关系认作当初就明了的关系。

《错综图》之外，来知德还有《八卦变六十四卦图》(图5)。

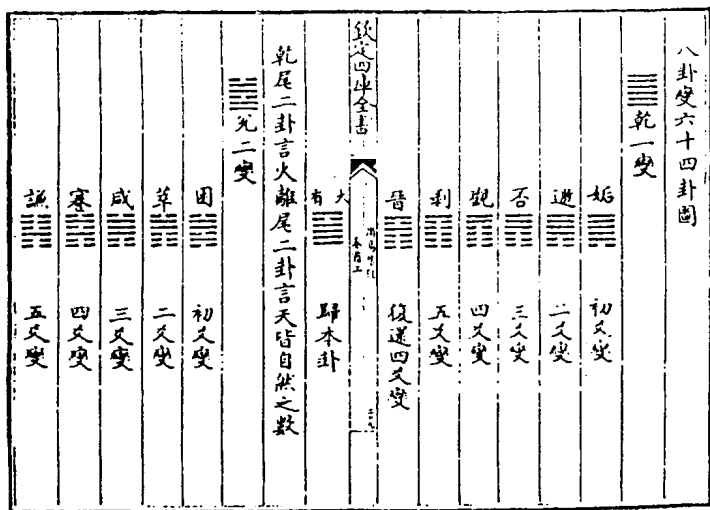


图5 来知德八卦变六十四卦图

当然，这不是个全图。该图讲的，是如何从八卦中生出六十四卦。其初至五爻变，相当于京房八宫卦的一至五世，

“复还四爻变”及“归本卦”，即京房的游魂、归魂。没有什么新意，所以我们也只公布表的一部分以示意而已。

到来知德，可说古代关于卦变的研究大体告一段落。上面的介绍可说是中国古代研究卦变的主要成就。这些成果的共同特点是：都认为自己是在解《易》，是根据《周易》而来，也都加进了自己对卦象关系的新理解。为解《易》而作，是各种卦变图与《易》的基本关系。

## 第三章

# 《周易》与河图洛书

一般的印象，说《河图》，如同说八卦一样，就是说《周易》。它是《周易》的一部分，是《周易》的基础和出发点。现在提出《周易》与《河图》，似乎是个怪问题，就像提出中国和北京一样，并且还要专辟一章来讲它，难道其中还有许多话要说吗？

是的，《周易》与《河图》，本来不是一回事，把它们放在一起，是后人的事情。所以有许多话要说。我们先从古文献的记载开始。

### 古文献中的河图

记载《河图》最古的文献，是《尚书·顾命篇》中的“……《河图》在东序”。从古至今，凡是讨论《河图》的文字，几乎都要引用它。这是《河图》存在的证据。朱熹不能

否认《河图》的存在，其重要原因之一，就是因为《尚书》及其他儒经上有这样的记载。所谓其他儒经，就是《论语》中有孔子对于“河不出图，凤鸟不至”的慨叹，《易传》中有“河出图，洛出书”的文字。在朱熹看来，这些都是不可否认的。

这些记载究竟是怎么回事呢？

《尚书·顾命篇》的原文是：

越玉五重：陈宝、赤刀、大训、弘璧、琬、琰，在西序；大王、夷玉、天球、河图，在东序。

说的是周成王死，康王即位，在即位大典上，陈列着上述器物。河图，是所陈物品之一。那么，河图是什么呢？

从汉代以来的学者，有不少人认为，这里的河图，和琬、琰、弘璧等等一样，是一种玉，或者说，是一种带花纹的玉。这种带花纹的玉出自黄河，所以叫河图。

这是一种太似是而非的解释，图和纹，是两个概念。即是果然以成文之玉为图，其文也必定有命名为图之理由，而不单是常见的文理、花纹、文采而已。

但汉代学者孔安国说，河图是八卦。其根据何在？也不得而知。

然而无论如何，最早记载河图的著作，不是《周易》，而是《尚书》。而且《尚书》中所说的河图，似乎只是王家所藏的秘宝、重器，与《周易》没有什么关系。



据后来《墨子》的记载，这河图仅是周家王室的东西。

墨子非攻，于是有人反对墨子说：当年禹征有苗，汤伐桀，武王伐纣，那又是为什么呢？墨子解释说，这三位圣王的行为，是诛，而不是攻。他们诛的对象，都是胡作非为、伤害百姓的家伙。于是天让他们去执行诛伐的使命。当他们起兵的时候，都有天命之事出现。比如大禹征有苗，曾经见到一个人面鸟身的神人，武王伐纣时，有“赤鸟衔圭，降周之岐社，曰：‘天命周文王伐殷有国。’泰颠来宾，河出绿图，地出乘黄”云云（见：《墨子·非攻下》）。

伐殷后三年，武王就去世了。周公摄政，不过数年，即归政成王，成王在位，以四十年计，则康王即位时，距武王伐纣也不过五十年。即位大典上所陈之琬、琰，就是圆顶或关顶的圭。那么，它们是不是那赤鸟所衔的圭呢？至于河图，则很可能是墨子所说黄河里所出的绿图。

据孙诒让《墨子闲诂》，“绿”即“篆”。而“篆”，乃是古代一种文书，表示接受天命的一种文书。那么，“河出绿图”，当是从黄河里出来的，记载上帝命令的一种文书。这样的文书，是周家接受天命的文件，当然十分重要。所以在传位的大典上，要加以陈列。

而且据墨子所说，这样的“绿图”似乎仅是周天子才有的东西，大禹、商汤，都没有这样的文书。

《尚书》以后，自然是《论语》中的记载，孔子慨叹“河不出图，凤鸟不至”（《论语·子罕》）。依孔子的慨叹，则孔子当时也应该有河图出现才对，至少说，有河图出现的可

能。但河图并没有出现，所以孔子哀叹“吾已矣夫”！孔子盼河图作什么呢？假如河图就是八卦，或者是画八卦的根据，那么，八卦已经画成，六十四卦业已产生，卦爻辞已经齐备，孔子还盼它作什么呢？

依情理而言，孔子心中的河图，决不是八卦或画八卦的根据。与《周易》，也没有什么关系。如果和凤鸟联系起来考察，那么，凤鸟则应是衔圭集于周社的赤鸟一类；而河图，就是墨子所说的绿图。孔子盼望，天再降生圣人，并有凤鸟、绿图，使圣人能平治天下，挽救这礼崩乐坏的局面，只有这样解释，才较为合理。

《论语》之后，《易传》以外，记载河图之事的儒经，还有《礼记·礼运》篇。其中说道，圣王治理天下，没有昆虫水旱之灾，人民没有饥寒冻饿之苦。这时候：

故天不爱其道，地不爱其宝，人不爱其情。故天降膏露，地出醴泉，山出器车，河出马图。

依《礼记》所说，河图的出现，是在圣人使天下大治之时。与河图同时出现的，还有膏露、醴泉、器车之类。膏露可食，醴泉可饮，器车可用，“马图”作什么呢？

这里说的“河出马图”，无论是什么东西，无论它的用处是什么，都与《周易》没有关系。上帝不会不断地出些可画八卦的东西，因为这件事早就完成了。

最早使河图与《周易》相关的事件，就是《系辞传》上

讲了“河出图”，这一段全文如下：

是故易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大业。

是故法象莫大乎天地，变通莫大乎四时，悬象著明莫大乎日月，崇高莫大乎富贵。备物致用，立成器，以为天下利，莫大乎圣人。探賈索隐，钩深致远，以定天下之吉凶……莫大乎蓍龟。

这一段，在太极→两仪→四象→八卦之后，讲了这么几件事情：

- 1) 法象——天地  
    悬象著明——日月
  - 2) 变通——四时
  - 3) 备物致用——圣人
  - 4) 定吉凶——蓍龟
- 《系辞传》接着说：

是故天生神物，圣人则之；天地变化，圣人效之；天垂象，见吉凶，圣人象之；河出图、洛出书，圣人则之。

这里讲了圣人作的几件事：

- 1) 则之：则“神物”；则“河图”、“洛书”。

2) 效之：效“天地变化”。

3) 象之：象“天象”。

前面已经说过，“变通莫大乎四时”。因此，圣人所效的天地变化，就是四时交替。

《系辞传》还说：

刚柔相推而生变化。

变化者，进退之象也；刚柔者，昼夜之象也。

变通配四时。

一合一辟谓之变。

刚柔相推，变在其中矣。

由此可知，《易传》所说的变化，就是刚柔相推，昼夜交替，一合一辟，一进一退。表现于卦象，就是阴阳爻的交替变动。而阴阳爻之变动，则象征着天地间的变化，是一阴一阳之道的卦象表现。

反过来说，圣人效法这天地间的变化，制订了《易》的规则。“效”，就是以之为法，俗语说“学样”。

“象之”，则应是仿天象为卦象：

是故《易》者，象也；象也者，像也（《系辞传》）。

所谓“《易》者象也”，应是说，《周易》，就是那些卦

象。而卦象，则是模拟别的形象而来。模拟什么形象呢？应是上段所说的天地（法象）、日月（悬象著明）。也就是说，卦象，主要是圣人模拟天地日月的形象而作。

因此，这里的说法，和“仰观俯察”说是一致的。

对我们最重要的，还是要说明“则之”是什么意思？我们先来研究第一个“则之”。

第一个“则之”的对象是“天生神物”，神物自然指的是蓍龟。圣人如何“则”蓍龟，已是明明白白：把它们拿来，根据它们的用途而用之。比如：用龟灼兆以卜，用蓍揲之以筮。

那么，“则”《河图》、《洛书》是什么意思，也就应该明明白白了。那就是把这些神物拿来，根据它的用途而用之。也就是说，“则”《河图》、《洛书》并不是“则之”以画卦。

如果说“则之”是画卦，那么，“象之”又是作什么呢？这就不能不引出欧阳修那样的问题：既说仰观俯察，何来《河图》、《洛书》！说《易传》作者非一人，其实不过是一种遁词。作者即非一人，最后的“统稿”、“定稿”者，在别的问题上，容或有所疏忽，使互相矛盾的观点两存。然而卦象生成问题是《易》学的基本问题，岂可两存？

实际上，《系辞传》在卦象形成问题上，思想是一贯的。即通篇坚持的是仰观俯察说，而没有则《河图》、《洛书》画卦说。

汉代以前，《河图》这件事，当是一个普遍流行的传说。它是一件神物，一个祥瑞，一个圣帝明王接受天命的象征，

就像赤鸟衔圭、凤凰来仪一样。至于它到底是什么样子？为什么叫作图？当可另加讨论，但它不是《周易》的一个部分，也不被认为是画卦的根据，当是事实。

这是先秦时代《周易》与《河图》的关系。

## 汉代的河图洛书

据司马迁说，商瞿从孔子学《易》，数传而到田何。《汉书·儒林传》说：田何传于周王孙、丁宽、服生、杨何。丁宽又传田王孙，田王孙又传施仇、孟喜、梁丘贺。孟喜之后，又有焦延寿、京房之学。此外，又有费直为代表的《易》学系统。

到了东汉，著名《易》学家又有郑玄、荀爽、虞翻等人。

但是，在我们关于河图、洛书的讨论中，却极少援引上述诸人的意见。这一面是由于汉代文献的丧失，但更重要的，是这些《易》学家的《易》学著作，基本上不讲《河图》、《洛书》，至少不认为《河图》、《洛书》是画卦的根据。在他们看来，《河图》、《洛书》是《易传》提到的一件神物，但不是《易》本身的组成部分。在这里，我们较为详细地援引惠栋的意见。

惠栋，清初著名《易》学家，也是著名的乾嘉学派学者。他的《周易述》，主要是述汉代人的意见。

《易传》：“是故天生神物，圣人则之。”

惠栋述：“神物，谓蓍龟。蓍龟定天下之吉凶，成天下之巍巍者。圣人则之，知存知亡，而不失其正也。”

《易传》：“天地变化，圣人效之。”

惠栋述：“春夏为变，秋冬为化。圣人南面而听天下，顺时布令，是效天地之变化。”

《易传》：“天垂象，见吉凶，圣人象之。”

惠栋述：“天有八卦之象。乾象盈甲，是吉也；坤象丧乙，是凶也。见乃谓之象。故见吉凶。乾为德，坤为刑。圣人在上，象天制作，故云圣人象之也。”

《易传》：“河出图，洛出书，圣人则之。”

惠栋述：“天不爱其道，故河出图也；地不爱其宝，故洛出书。圣人则之，体信以达顺，遂致太平也。”

惠栋所述，最重要的可说有两点：一是天有八卦之象。那么，八卦的来源，也就是仰观俯察而象之的结果了。二是圣人，则《河图》、《洛书》的意思是：“体信以达顺，遂致太平。”这就不是则《河图》画卦，而是则《河图》以治天下。至于《河图》什么样子？惠栋没有说。

今天的人们，见到的《河图》，就是那些黑白点。一提起《河图》，想的也就是那些黑白点。很少还有人知道，汉代也已经有了《河图》、《洛书》，不过不是黑白点，而是两本单行的书。这两本单行的书和谶纬书放在一起，人们往往把它们视作一般的纬书，其实不是，至少名义上不是一般的纬书。

经东汉刘秀删定的纬书，一共有八十一篇。八十一篇之中，《河图》、《洛书》类有四十五篇，其他七部儒经共三十六篇。从篇数的多少可以看出，《河图》、《洛书》在汉代人心目中的地位。

这《河图》、《洛书》类中，可分为两种，一种是《河图》纬和《洛书》纬。据《春秋纬》载，《河图》有九篇，《洛书》有六篇。郑玄曾根据《春秋纬》的说法注解儒经。到唐代初年，儒者们修史，作《隋书·经籍志》，仍能见到这些书的一部分。该志记载，当时所见到的《河图》，有二十卷，并注明梁代时有《河图》、《洛书》共二十四卷。记事之后，作者评论道：

《易》曰：“河出图，洛出书。”然则圣人之受命也，必因积德累业，丰功厚利，诚著天地，泽被生人，万物之所以归往，神明之所福飨，则有天命之应。

这就是开宗明义地指出，所谓《河图》、《洛书》，乃是传达天命的东西，是那些有了大功大德的圣人才能得到的东西。在这里，隋志作者完全不提《周易》八卦，因为在作者看来，《河图》、《洛书》和《周易》八卦是完全不同的、没有关系的两件事。

盖龟龙衔负，出于河、洛，以纪易代之征。其



理幽昧，究极神道。先王恐其惑人，秘而不传。

龟、龙从洛河、黄河中衔负上来的《河图》、《洛书》，是“易代之征”，也就是说，是改朝换代的标志。《河图》、《洛书》上，记载着上帝的命令，也是上帝送给新的受命之君的礼物。

说者又云，孔子既叙六经，以明天人之道，知后世不能稽同其意，故别立纬及讖，以遗来世。

其书出于前汉，有《河图》九篇，《洛书》六篇，云自皇帝至周文王所受本文。

这九篇《河图》，六篇《洛书》，乃是从黄帝以来所接受的天命“本文”，而不是人的作品。

又别有三十篇，云自初起至于孔子，九圣之所增演，以广其意。

另有三十篇，是对《河图》、《洛书》本文的注解。纬是经解，因此，这三十篇才可以说是《河图》纬或《洛书》纬。这些纬书的作者，是历代的九位圣人，孔子，是九位圣人中的最后一位。

也就是说，那九篇《河图》、六篇《洛书》，记载的乃是上帝的命令，上帝之言。那三十篇，是九位圣人对上帝之言

的注解、发挥，“以广其意”。

这就是从汉代到唐初几百年间所流传的《河图》、《洛书》，它和我们今天见到的《河图》、《洛书》是绝对的、互不相干的两回事。或者说，我们今天所见到的黑白点《河图》、《洛书》，绝对不是汉唐时代人们所说的《河图》、《洛书》，更不是《尚书》、《论语》、《易传》、《礼记·礼运》所说有《河图》、《洛书》。

从汉代所定的纬书篇目看，《河图》、《洛书》以及《河图》纬和《洛书》纬，与其他儒经和纬书相比，居于非常特殊的地位。《河图》纬和《洛书》纬，几乎相当于其他所有纬书的总和。这样的地位，是《周易》也无法比拟的。

汉光武帝刘秀，到泰山封禅，在祭告上帝的册文中，大量引用了《河图》、《洛书》以及它们的纬书，以说明自己作皇帝的合理性。所引的文字有：

《河图赤伏符》：“刘秀发兵捕不道，四夷云集龙斗野，四七之际火为主。”

《河图会昌符》：“赤帝九世，巡省得中，治平则封，诚合帝道孔矩，则天文录出，地祇瑞兴。帝刘之九，会命岱宗，诚善用之，奸伪不萌。赤汉德兴，九世会昌，巡岱皆当。天地扶九，崇经之常。汉大兴之，道在九世之王。封于泰山，刻石著纪；禅于梁父，退者考五。”

《河图·合古篇》：“帝刘之秀，九名之世，帝行德，封刻政。”

《河图·提刘予》：“九世之帝，方明圣，持衡矩，九州

平，天下予。”

这些内容都说明了什么呢？刘秀的册文说：

河、洛命后，经讖所传。

所谓“河、洛命后”，就是《河图》、《洛书》任命了皇帝，是作皇帝的任命书。这样的地位，也是《周易》难以比拟的。

册文叙述了王莽篡位以后天下大乱的情景以后说：

皇天眷顾皇帝，以匹庶受命中兴……

《河图》、《洛书》，就是皇天眷顾皇帝的证据。而皇帝，也把《河图》、《洛书》放在非常特殊的地位：

皇帝唯慎《河图》、《洛书》正文，是月辛卯，  
柴，登封泰山（以上均见《后汉书·祭祀志》）。

《河图》、《洛书》正文，是刘秀作皇帝的根据，而不是什么画卦的根据，这就是汉代人的《河图》、《洛书》观，至少是汉代人占统治地位的《河图》、《洛书》观。

依这种《河图》、《洛书》观，《河图》、《洛书》是有文字的，甚至可以说，是文字写成的书。和《周易》各自刊行，互不相干。

据汉代的纬书描述,《河图》、《洛书》中也有图。那都是些什么图呢?

《春秋·运斗枢》,描述了虞舜时《河图》出现的情形。说舜作了天子以后,到东方巡狩。有一天,和三公、诸侯们一起,到了黄河岸边观看,有条黄龙,驮着《河图》出来,把《河图》放到了舜的面前。图盛在一个黄玉的匣子里。匣子像一个小柜,长三尺,宽八寸,厚一寸。上面有个小门。门上是白玉作的检泥,封着两端。上面盖有图章,章上五个字:“天黄帝符玺”。字长宽各三寸,深四分,是鸟形文字。舜与大司空禹等三十多人一起打开了图,看到上面有:

七十二帝地形之制,天文位度之差。

依《春秋纬》的讲述,《河图》的图,乃是地形图和天文图。

从现在的纬书残卷看,《河图》、《洛书》及它们的纬书区别于其他纬书的特点,就是多讲地形和天文。如《河图·括地象》:

天有九部八纪,地有九洲八柱。东南神州曰震土;正南邛州曰深土……

天有五行,地有五岳;天有七星,地有七表  
……

地广东西二万八千里,南北二万六千里,有君

长之。八极之广，东西二亿三千三百里，南北三亿三万一千五百里。

我想，这些内容，大约都要配有图。有些《河图》篇中，对黄河走向的叙述非常详尽：

黄河出自昆仑东北角刚山东，自北行千里，折西于蒲山；南流千里，至文山；东流千里，至秦泽。西流千里，至潘泽陵门。东北流千里，至下津，然河水九曲，其长九千里，入渤海。

这样的内容，可说一定会配上图，描述九曲黄河的流行。这图如能传到今天，一定是宝贵的历史资料。

王莽当政时，有一次，河岸崩塌，堵塞了泾河。以致泾水北流。这本来是场灾难，但大司空王邑说，《河图》上说了，“以土填水”，是匈奴灭亡的祥瑞。于是王莽就派出兵马，进攻匈奴。

王莽当时所见的《河图》，很可能也是配有文字说明的黄河地形图。

现存仅以《河图》为书名的文字中，主要也是讲地理区划。《河图》中说：

少室山有白玉膏，服之成仙。

玄洲在北海中，去南岸十万里，上有芝生玄润

涧水，如密，服之长生。

《河图》中可能确有天文图，其中讲天文占候的内容，比比皆是。

现存以《洛书》命名的内容，有讲帝王受命的：

圣人受命，必顺斗极。

有讲天区和地区的对应的：

从南斗十二度至须女七度，为星纪，在丑，扬州；须女八度，至危十五度，为玄枵，在子，青州齐也……

有讲日月行道的：

日月五星，行历左角内，行在亢外四尺，行历左氐外，行房两股间，行心内六尺，行尾内十八尺，行箕内十二尺，行斗柄中一尺……

这样的内容，如作成图，就是天图和地图。

从宋代开始，就有人认为，《河图》，应是有关黄河流域的地形图。这样的图，有山川险易、道路物产，就像现在的地图册一样。

这样的图，是上帝授予的，自然会写上接受人的名字。关于这图要授给谁的内容，被刘秀之类的人所特殊重视，而作为地图的功能则退居次要地位了，或者仅是一张象征性的地图，这就是汉代人心目中的《河图》、《洛书》。

然而，无论是作为地图，或者是讲述该谁接受天命，都是独立于《周易》之外，并与《周易》平行的书籍。

## 河图即八卦说

把《河图》和八卦联系起来的学术观点，是在《易》学之外发生的。据说是孔安国最先说出，《河图》就是八卦。然而孔安国的事业，不在《易》学。孔安国的言论，见于后人对《论语》和《尚书》的注释。据《汉书·儒林传》，孔安国主要治《尚书》，也曾从申公学《诗》，但不是《易》学专家。他的意见，当时也未被《易》学采纳。

继孔安国之后，刘歆主张《河图》是画卦的根据。《汉书·五行志》说：

《易》曰：“天垂象，见吉凶，圣人象人；河出图，洛出书，圣人则之。”刘歆以为宓戏氏继天而王，受《河图》，则而画之，八卦是也。

刘歆的意见，和孔安国并不相同。孔安国以为《河图》

就是八卦，刘歆的意见是：《河图》是作八卦的根据。至于《河图》是什么样子？两人也是不大相同的。

无论如何，由孔安国和刘歆开始，把《河图》与《周易》联系起来了。

然而刘歆的意见，载于《汉书·五行志》。《五行志》其实就是《五行传》。《五行传》，是为《尚书·洪范》作的传。在《五行志》谈《河图》，其实仅是在《尚书》学的范围里谈《河图》，也就是说，《河图》问题，是一个《尚书》学的问题，而不是一个《易》学问题。

刘歆同时还谈到了《洛书》。刘歆说：

禹治水，赐《洛书》，法而陈之，《洪范》是也。

依刘歆说，似乎《洛书》就是《洪范》篇。不过《五行志》进一步解释说，《洪范》篇中，从“初一曰五行”到“畏用六极”这一段六十五字，是《洛书》本文，后面的，自然是禹进一步推演的结果。

不论《洛书》是《洪范》篇，或者仅是篇中的六十五字，总之《洛书》乃是一篇文字，而不是那些黑白点。而且这篇文字，也不是画卦的根据，而是作《洪范》的根据。也就是说，《洛书》是与《周易》无关的。

那么，《河图》、《洛书》又是什么关系呢？《汉书·五行志》继续说：



……以为《河图》、《洛书》相为经纬，八卦、九章相为表里。

《河图》、《洛书》，一为经，一为纬，那就是它们自成体系，而与别书无关了。

也就是说，孔安国与刘歆，也仅仅说了《河图》为八卦，或是八卦的根据，还未说《洛书》与《周易》有什么关系。在《河图》、《洛书》与《周易》的关系发展史上，他们二位仅仅开了一个头，而且也未得到很多人的承认。

若再进一步追问，则孔安国、刘歆的意见也是没有根据的。为什么说《河图》是八卦，或者是画卦的根据呢？也都不过是猜测而已。这种猜测之所以能继续发展，原因在于汉代那九篇《河图》与六篇《洛书》的妖妄。

上一节我们已经介绍，汉代所谓《河图》，虽然也有天文、地理图，但实际意义已经不大了。

大约在遥远的古代，画一幅地理图并非易事，特别是得到别人统治区内的地图。武王伐纣，在关西，得到商统治区的地图，十分必要，也十分宝贵，把这图视作上帝的恩赐，也在情理之中。也可能是武王伐纣以后，得到了商的地图。商直接统治区就是黄河流域，得到这图十分便于统治。商的灭亡被视作上帝的干预，抛弃了商，而任命周人来行施统治。商统治区内的图转归了周，也自然会被视作上帝的恩赐。后人一传再传，遂有“河出绿图”之说。

数百年后，诸侯混战，战争和政治统治的需要，使地图的制作技术有了长足的发展。战国末年，燕国已可以向秦国进献地图。秦朝灭亡，萧何从秦的档案中得到了许多地图，使刘邦得以了解山川险易、道路远近、人口物产状况，不仅便利于刘邦的军事行动，对以后的政治统治也十分便利。

不过，这时虽然仍旧把得到皇位看作天命，但地图的神秘性似已大大减少。人们很清楚那是人自己所画。而从长沙马王堆汉墓出土的帛书地图中，我们还能看到当时地图的某些模样。现实地图制作的发展，早已取代了那上古非常粗略的地图，从而使上古那些图仅仅成为一种象征，一种想象中的神物。这时，人们所注意的，就不再是图的本身，而只是这图的作用：它授给谁？让谁来实施统治？于是这种象征性的图就成了帝王受命的祥瑞。汉代儒者们创作的那九篇《河图》，就主要是帝王受命之物了。

类似的过程我们在别的地方也可以见到。《道藏》中，有一种“五岳真形图”。据《道藏》中一些资料推测，这些图很可能汉代就已出现。起初它很可能是对五岳真形的模写。不符合的地方，也只是由于技术不精。但那图的粗略也是显而易见的。后来，当人们对五岳真形的了解越来越多之后，这图就成了一种神物。据说若佩带它们，就可以避邪鬼恶神、虎豹豺狼，还可以役使鬼神为自己服务。

当《河图》主要成为受命之物的时候，上面充斥的也就是谁该受命的神谕讖言。汉代灭亡，讖纬的荒诞也日益被人们认识，讖纬书被人们抛弃、鄙视，自然也包括那所谓《河

图》、《洛书》本文。汉以后的皇帝们，当他们的要夺取帝位的时候，也常常利用这些谶言。比如曹丕作皇帝时，华歆、王朗等人上书说：

《河图》、《洛书》，天命瑞应，人事协于天时，  
民言协于天叙。

伏者群臣外内前后章奏，所以陈叙陛下之符命  
者，莫不条河、洛之图、书，据天地之瑞应。

也就是说，曹丕作皇帝，天命方面的根据，就是《河图》、《洛书》。

但是，当他作了皇帝以后，如再出现此类事情，他就要加以禁止，视作妖妄了。

曹丕死，他的儿子曹睿继位，黄河上游的水里出现了一块大石头，上面画着麒麟、凤鸟、白虎、牺牛分布四方，中间一匹马，还有八卦及一些星象图。文字有十几个，其中有“大讨曹”、“大司马”的字样。这显然是司马氏集团弄鬼。魏明帝曹睿下令凿去“大讨曹”这样的字，认为这是妖妄。

妖妄越来越被人认识，禁绝也越来越厉害。《隋书·经籍志》说：

至宋大明中，始禁图谶。梁天监以后，又重其制。及高祖受禅，禁之愈切。炀帝即位，乃发使四出，搜天下书籍与谶纬相涉者，皆焚之。为吏所纠

者，至死。

自是无复其学，秘府之内，亦多散亡。

15年前，我还是个研究生，听张岱年先生讲《史料学》。张先生说，隋炀帝这人很坏，但他禁讖纬，并且作得最为彻底，却是办了一件大好事。不然的话，我们今天还要花很多力气，来研究这些荒唐的材料。

到唐代，对讖纬的禁绝也没有停止。酷吏们为了陷害别人，罗织罪名，常常预先把一卷讖书放在人家家里，然后去搜查，以此给人定罪。据说有一次，酷吏们把一卷纬书扔到一家人家的房顶上。此时被别人发现，把那书偷走了。酷吏们来查，一无所获，这一家才幸免于难。

唐代这样长期的打击，似乎比隋炀帝更为彻底。唐初，隋朝秘府所藏，还有纬书近百卷，其中《河图》二十卷。到了宋代，据说只有《易纬》八卷尚存了。

所谓《河图》、《洛书》正文，只可以说是反映了汉代人的《河图》、《洛书》观。要说它就是龟龙从河、洛水中衔负上来的天书，不过也是谎言罢了。本质上，它也是一种讖。所以当讖纬屡遭禁止，汉代人造的《河图》、《洛书》也就遭到了同样的命运。

汉代人造的《河图》、《洛书》被否认了，汉代人的《河图》、《洛书》“观”也一步步被否认了。曹魏末年，司马氏弄鬼作的那个《河图》，于文字、图画、星象之外，也画上了八卦。南朝梁代，沈约等人作《宋书》，其中《符瑞志》

所载，也加上了伏羲时得《河图》，则之画卦。到孔颖达作《周易正义》，其卷首就明确指出，伏羲得《河图》而作八卦。这时，《河图》才正式成了《周易》的源头。

不过，孔颖达只说《河图》是画卦的根据之一：

伏羲虽得《河图》，复须仰观俯察，以相参正，然后画卦。（《周易正义》卷首《第二论重卦之人》）。

至于《河图》（包括《洛书》）是什么样子？孔颖达似乎仍保留着传统观念。他作的《尚书正义》中，一面批评谶纬之伪，一面解释说，孔安国《尚书传》说大禹因龟背之文，因而第之，是“以天神言语。必当简要。不应曲有次第，丁宁若此，故以禹次而第之也”（《尚书正义·洪范》）。由此看来，孔颖达仍然没有否认，《河图》、《洛书》所载，乃是“天神言语”。

孔颖达之后，又出现了两次较大规模地伪造“天神言语”事件。一次是武则天时，武承嗣让人在一块白石上凿了“圣母临人，永昌帝业”八字，让人献上，说是得于洛河。武则天命名为“宝图”，并为此事举行了隆重的拜受宝图祭告天帝的大典。此事的妖妄是显而易见的。况且“临民”写成“临人”，似乎作为天父的上帝还要避天子李世民的讳！

第二件是王钦若劝宋真宗造天书。宋真宗犹豫，王钦若说，陛下以为《河图》、《洛书》果有其事吗？人造的东西，

只要自己坚信不移，就和真的一样。

王钦若这里说的《河图》、《洛书》，仍是载天神言语的《河图》、《洛书》。这样的《河图》、《洛书》，也是一种天书。而宋真宗造的天书，也就是一种《河图》、《洛书》，不过不是得自黄河、洛河水中，而是得自宫中和泰山罢了。

这种记载天神言语的《河图》、《洛书》或天书，其荒唐面目进一步暴露，越来越多的人对此类事感到反感。宋真宗伪造天书时担任宰相的王旦，临死时追悔说，他一生最大的错事，就是没有谏止宋真宗造天书。宋真宗死，当时的宰相王曾说，天书是先帝的宝物，就让他陪葬先帝吧。

记载天神言语的天书（包括《河图》、《洛书》）已经作了充分的表演，所以遭到了刘牧的明确批评。刘牧说：

今儒以禹受《洛书》，书载天神言语，陈列字数，实非通论。“天何言哉”！圣人则之，必不然也。

“天何言哉”，出于《论语》，是孔子的话。这就是说，天是不讲话的，哪有什么载天神言语的书！于是，汉代以来，认为是记载天神言语的《河图》、《洛书》观遭到了彻底否定，这样的《河图》、《洛书》也得不到人们的信任，或者说，这样的《河图》、《洛书》并不是《河图》、《洛书》，那么，真正的《河图》、《洛书》是什么呢？

在这种情况下，刘牧创造了黑白点《河图》、《洛书》。

## 黑白点河图洛书

黑白点《河图》、《洛书》，最早见于刘牧的《易数钩隐图》。关于来自陈抟的说法，是没有根据的。

从刘牧的书名“易数钩隐图”看，刘牧本人已经指出，其中的图，乃是《易》数的钩深索隐，即为解释《易》数而作。我们前面已经分析了刘牧的序言，那里也明确说明，黑白点《河图》、《洛书》是为解释《易》数而作。但在书中，刘牧却坚决咬定：黑白点《河图》、《洛书》是龟龙从黄河、洛河中衔负而出的圣物，是画卦的根据，我们就来分析一下刘牧的图和《易》的关系吧。

刘牧《易数钩隐图》共有五十五幅，第一为“太极”。刘牧说：

太极无数与象，今以二仪之气混而为一以画之，盖欲明二仪所从而生也。

那么，很显然，第一图“太极”，就是对“易有太极，是生两仪”那个“太极”的图解。第二为“两仪”图。刘牧说，元气始分，没有形象，叫两仪；有了形象，就是天地。因此，“两仪乃天地之象，天地乃两仪之体”。

有了天地，就有了数。二气交感，就是“天一下而生

水，地二上而生火”。两仪图的意思，用“天一天三”表示天左旋，“地二地四”表示在右动。而“天一”、“地二”之类，就是所谓《易》数，见于《周易·系辞传》。

第三图为“天五”图。刘牧注道：

天一地二天三地四，此四象生数也。至于天五则居中，而主乎变化，不知何物也，强名曰中和之气。

因此，“天五”图就是对《系辞传》“天五”的图解。刘牧说，经上虽然说了四象生八卦，但须三五变易，得到七八九六这样的成数，然后才能生八卦。这已开始把八卦的产生归结为数。

第四图为“天地数十有五”图，旨在解释为何由“天五”而生变化。刘牧解释说，从天一到天五，共十五。即  $1 + 2 + 3 + 4 + 5 = 15$ 。其中天一天三天五为九，是阳数，所以乾元用九；地二地四为六，是阴数，所以坤元用六。加上五行的成数，即  $6 + 7 + 8 + 9 + 10 = 40$ ，共五十五。天地之数就齐备了，于是可以成变化而行鬼神。

因此，“天地数十有五”图乃是对天一到天五这个《易》数的图解。

以下四图，为“天一下生地六”图，“地二上生天七”图，“天三左生地八”图，“地四右生天九”图。据刘牧说，这是解释《系辞传》中这一句话：“参伍以变，错综其数。



通其变，遂成天地之文；极其数，遂定天下之象。”不过天一地二上生下生之说，乃是吸取了五行生成数的说法。五行生成数，是汉代人解说《尚书·洪范》的一种说法，后来被人借来说《易》。

第九图是“两仪生四象”。刘牧批评了孔颖达说金木水火为四象的意见，也批评了庄氏把“实象”、“假象”、“义象”、“用象”作为四象，提出了自己的“四象”说。刘牧说，“两仪生四象”的“四象”，就是七八九六。这四象，也是生八卦的四象；“易有四象，所以示也”的四象，即吉凶为失得之象，悔吝为忧虞之象，变化为进退之象，刚柔为昼夜之象。这些话，都见于《系辞传》。而刘牧的图，也是时时处处和《易传》密切相联。

刘牧在这里还指出，天一生地六到地四生天九，这是“《河图》四十有五之数”。至于《河图》四十有五的根据何在？刘牧将在以后解释。

第十图为“四象生八卦”。刘牧解释说，七八九六之数，也是五行火木金水之成数。水居坎（六）而生乾，金居兑（八）而生坤，火居离（九）而生巽，木居震（七）而生艮，于是八卦成就。我们注意到，刘牧这里的八卦方位，仍是所谓后天方位。

接下来是“二仪得十成变化”图，“天数”图，“地数”图，“天地之数”图，“大衍之数”图，“其用四十有九”图，都是对《系辞传》中所谓《易》数的图解。其中“二仪得十成变化”图，共有五十五点。刘牧解释说，这是五行生成

数，本属《洛书》。而实际上，所谓《洛书》，不过是对五行生成数的图解。

从“少阳”图第十七到“天合地十为土”图第三十二，是对《周易》中乾坤阴阳八卦的图解。在刘牧看来，乾坤阴阳八卦，都是可以用数来表示的。比如阳是九或七，阴是六或八。乾独阳，表示为三；坤独阴，表示为六。坎离震兑，都用相应的五行数来表示。第三十三是“人禀五行”图。人禀五行不是《易传》的内容，不过在刘牧那里，早已把五行八卦合在一起了。

以上构成《易数钩隐图》的上卷。其中卷十三幅图，在某种意义上说，这都是一些卦变图。比如“乾坤生六子”图第三十四，“艮为少男”第四十一等。不过刘牧没有用卦象来表示乾坤与六子的关系，而是用黑白点，也就是用数来表示乾坤生六子的过程。比如“坤上交乾”图（图6）。

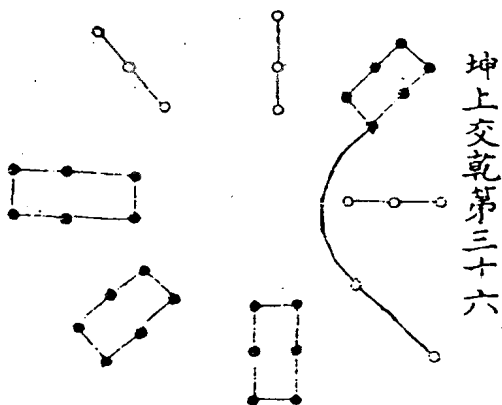


图6 坤上交乾图

其他图，也大体与此类似。

这一卷最后两图，一是“三才”图，天是两个白点，象征纯阳；地是两个黑点，象征纯阴，人是一黑一白，当是一阴一阳。或许是刘牧怕人责难自己这样的画法太轻率，在“三才”图后解释说：

夫卦者，天垂自然之象也。圣人始得之于《河图》、《洛书》，遂观天地奇偶之数，从而画之，是成八卦，则非率意以画其数也。

刘牧显然是要为八卦成因寻求新解释。说八卦生于数，乃是根据《易传》。把数变为点，是刘牧的创造。不过，这一步还较为容易。一个点代表一，两个点代表二，十就是画十个点，五就是画五个点。这是小孩子都可以作到的。把点分黑白，以代表阴阳，也是一种创造，而且不是小孩所能作的了。但是，如何把点过渡为爻象，即过渡为画，却是大人也难办到的事。为什么点要变成那一长两短的两种爻象，怎么想起来要把点变为画，直接用点不是很好吗？

这是一个决定性的飞跃，是一个质的变化。至今为止，我们还没有听到对这种变化的合理解释。这也是据黑白点《河图》、《洛书》画卦说最难逾越的障碍之一。

从黑白点到卦画最难逾越的障碍之二，是为什么一三五七九都表示为阳爻，而二四六八十都表示为阴爻，如何对它们加以区别？作卦时，七八九六可注在爻旁，那么，其他几

个数呢？当然，据《易传》“大衍数”，最后得出的只是七八九六，所以根本不必管其他数。但刘牧的“钩隐图”，却是十数俱全，为什么要舍弃那些数呢？

而且，在“三才”图之前，刘牧已经有了“四象生八卦”图，有了“乾坤生六子”图，在那里，根据《易》数，早已生成了八卦，这些图，分明都是刘牧自己独出心裁，与《河图》、《洛书》何干呢？

《易数钩隐图》卷下，是《河图》、《洛书》及其衍生图。图7为刘牧《河图》，图8为刘牧《洛书》。

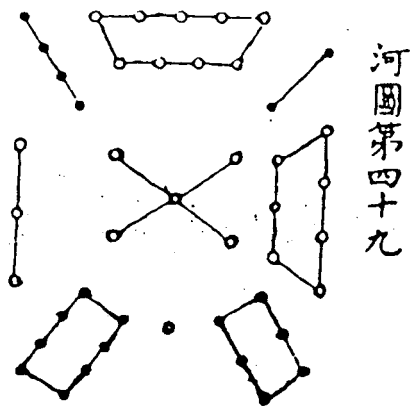


图7 刘牧河图

刘牧在《河图》下注道：

以五为主，六八为膝，二四为肩，左三右七，  
戴九履一。

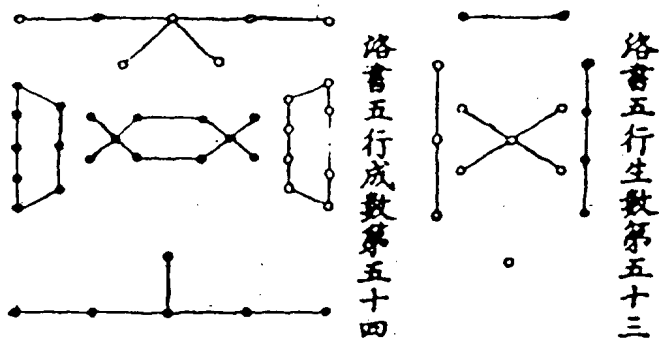


图8 刘牧洛书

其下有“河图天地数”图，“河图四象”图，“河图八卦”图等，不过是前面“天地数十有五”图，“七八九六合数”图、“四象生八卦”图的重复，在这里似乎又是从《河图》演化而来。

当我们从头开始，一路考察到此，很清楚地知道，刘牧所说的《河图》，不过是他先把《易》数变成黑白点，然后把太极、两仪、四象、八卦、阴阳、五行等，都分别点之成图。《河图》，不过是这些图演进的结果。但刘牧一旦演进到《河图》，就马上倒过来，把《河图》，还有《洛书》，说成《易》的根源。

《易数钩隐图》卷下，有《龙图龟书论》上下篇。其上篇说道：

观今龙图，其位有九，四象八卦，皆所包蕴。  
且其图纵横皆合天地自然之数，则非后人能假伪而

设之也。

所谓“天地自然之数”，就是第四图所说的“天地数十有五”。这样的数阵排列，汉代早已存在。刘牧正是用这个数阵，把数变成点，然后指为《河图》。

对于《洛书》，刘牧则说道：

今《河图》相传于前代，其数自一至九，包四象八卦之意，而兼五行之数。《洛书》则唯五行生成之数也。

这也说得明确：《洛书》乃是五行生成数。

不过，刘牧所作五十五图中，有《河图》，却无《洛书》图，只有《洛书五行生数图》、《洛书五行成数图》。《易数钩隐图》之后，刘又作《易数钩隐图遗论九事》，其中也是只有《河图》，而无《洛书》图。这是怎么回事呢？

刘牧在《洛书成数图》后写道：

或问曰：“《洛书》云：‘一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土’，则与龙图五行之数位不偶者，何也……

刘牧下意识地把“一曰水，二曰火……”当成“《洛书》云”，表明他的心目中，还残存着《洛书》即《尚书·洪范》

篇（或《洪范》一部分）的传统观念。所以虽然后来他力辩《洛书》“惟五行之数”，不是载天神言语、陈列字数的书，但还是难以理直气壮地画出一个《洛书》来。

经由刘牧的辩解，后人就可以比较放心大胆的了。所以朱震《汉上易传卦图》中的《河图》、《洛书》，杨甲《六经图》中的《河图》、《洛书》，就都是一些黑白点了。

通过这一节的考察，可以肯定地说，刘牧黑白点《河图》、《洛书》，实是对《易》数和五行生成数的图解。那么，刘牧是怎样想起由这样的数阵排列去解释《易》数呢？这是由于他根据前代的资料，一是九宫数图，一是五行生成数。

## 从九宫数图到河图

古代有一种建筑叫“明堂”。这种建筑的作用，是祭祀场所？还是施政之所？这种建筑的形式，到底如何？汉代的儒者们已经不甚了了，并且争论不休。一种说法是：明堂九室，以茅盖屋，上圆下方。汉武帝封泰山时，发现泰山东北脚下有古代的明堂遗址，但已破败不堪。汉武帝想另建明堂，不知形制如何。于是济南人公玉带献上黄帝时的明堂图，其形制是：中间一殿，四面无墙，茅草顶，周围环水。上面有楼，楼门在西南。天子在明堂内祭祀上帝。当时的上帝有六位，最尊贵的是太一，下面是五帝。

东汉时，著名学者蔡邕著有《明堂论》。《明堂论》认

为，明堂，就是太庙，就是太学。它们名称不同，说的都是一回事。它既是施政之官，又是祭祀之所，也是学校所在地。它的形制，都有一定的象征意义。比如上圆下方，象征天圆地方。圆者径长 216 尺，是乾之策；方者边长 144 尺，是坤之策；九室，象征九州；十二宫，象征十二辰。堂高三丈，象征三统；四周环水，象征四海等等。

后来的儒者们，不断对明堂的建制发表意见。而明堂作为祭祀场所，则见于正史的《礼志》。明堂作为施政场所，则有《木兰诗》为证：“归来见天子，天子坐明堂。”

唐代武则天任命和尚怀义所造明堂，穷极壮丽。又造一个大神像，小手指中就能容纳几十人。为安放这个巨大的神像，在明堂之北又造了一个天堂。每天万余人，造了好几年，致使国家财政空虚。后来，由于御医沈某也得武则天宠爱，怀义就一把火烧了天堂，延及明堂，都成为灰烬。第二年，武则天又造了一座较小的明堂，高 294 尺，方 300 尺。其高合为公制，大约为 100 米。这样的高层建筑，即使在今天，也够雄伟的。而这个还是小的，可以想见那个大的如何了。

这样的庞然大物，往往给国家造成财政困难。后来就有以某个大殿代为明堂的。现在北京天坛公园中的祈年殿，在明代就作为明堂使用。到清代，为使名实相符，才改名为“祈年”。

上述这粗略的明堂发展史表明，明堂，是古代国家非常重要，非常神圣的建筑。这个建筑的各种形制，都有神圣的象征意义。而据《大戴礼记·明堂篇》所说，明堂九室，也



各有自己的数：

明堂者，古有之也。凡九室：二、九、四、七、五、三，六、一、八。

至于这些数各自有什么象征的意义？《明堂篇》没有说明。

把这些数排列成一个数阵，是一个初级幻方图：

四	九	二
三	五	七
八	一	六

这个幻方，横行、竖行，其和都是十五。

对于《周易》来说，表示阴阳爻的四个数分别是七八九六。七八之和，九六之和，都是十五。因此，在一定意义上可以说，十五这个数，乃是一阴一阳的象征。而明堂九室的设制，本身就有法天地，合阴阳的意思在内。依《吕氏春秋》以后的说法，天子一年之中，不同的月份，要居于明堂九室（或十二室）中的某一个，其次序是春居东，夏居南，秋居西，冬居北，每月换一室。

依《吕氏春秋》或《礼记·月令》所说，则明堂九室或十二室只能是自然数的依次排列。大约作者不满足于这种关系，企图另作安排，使数的排列（象征天子每月所居之室）有某种象征的意义，最后发现了这种“四正四维皆合于十五”的数阵，于是就把它公布了出来。

因此，明堂数的产生，乃是汉代普遍流行的法天地、合

阴阳思想的结果。虽然，“合于十五”很可能有《周易》七八九六的影子，但它却不是为了解《易》。古人著述，和今人著述一样，都要采纳他人的成果。而《周易》，也采纳别书的成果，一般情况下，是无须特加重视的。在当时看来，这个明堂数乃是礼学的成就，还不是易学的成就，更不是什么《河图》数或《洛书》数，不是画卦的根据。

后来，《易纬·乾凿度》又把这种地上的形制推广到天上，制成太一下行九宫图。说天上的太一神按照这个数字，巡视四面八方。

太一神当时是最高神。太一所在之处，也是幸福所在之处，太一将会给那里的人们带来幸福。依据这一思想，人们制成了九宫占，即占卜太一所在的方位，以推断吉凶祸福。安徽阜阳出土的九宫占盘，当是古代九宫占的道具之一。有人据这种道具，断定汉代已有那黑白点《河图》、《洛书》。这是一种糊涂观念。是的，黑白点《河图》或《洛书》所表示的数字排列，汉代的确已经存在，但那是九宫数、明堂数，而不是《河图》数。刘牧把九宫数变成黑白点阵，说那就是《河图》。如黄宗炎《图学辨惑》所说，这是强拉螟蛉子作了高曾祖。这是刘牧的指鹿为马，而不能说鹿就是马。

五行生成数和九宫数有类似的情形。这样的数，先见于《尚书·洪范》，后人们加上“成”数，至少在汉代，五行生成数的说法已经完备。但它不是《河图》，也不是《洛书》，当时它只是五行生成数而已。刘牧用这样的数阵作了《洛书》，那是刘牧的事情，但不能说汉代就有了那黑白点《洛

书》。

刘牧的《河图》、《洛书》产生以后，一部分人热烈拥护，一部分人也坚决反对。朱熹，则把刘牧的《河图》作为《洛书》，把刘牧的《洛书》作为《河图》，放在《周易》卷首。这样，用九宫数和五行生成数作成的《河图》、《洛书》就正式成了《周易》的源。如黄宗炎所说，这个《周易》的螟蛉子终于成了《周易》的高曾祖。

《河图》、《洛书》与《周易》的关系可以小结如下：

1) 《河图》最初是周王室的一件宝物，后来失传，不知它到底是什么宝物？什么模样？

2) 春秋战国时代，人们把《河图》神化，认为它是出自黄河，上帝所赐的神物。同时还出现了洛河里出《洛书》的神话。

3) 汉代儒者的主流意识，认为《河图》、《洛书》乃是记载天神言语的天书，上有天文、地理图。只有个别人认为，《河图》是八卦或画八卦的根据。至于《洛书》，则一致认为是载天神言语的书。

4) 汉儒创造出了《河图》、《洛书》，内容主要是讲述帝王受命之事。《河图》有九篇，《洛书》有六篇，都是单行的书，和《周易》并列，其地位还远在《周易》之上。

5) 汉代的谶纬迷信遭到后人的否定，记载天神言语的汉代《河图》、《洛书》也随之失去了人们的信任。《河图》是八卦，或为八卦之源的意见被越来越多的人所承认。孔颖达作《周易正义》，正式承认《河图》为八卦之源。

6) 宋代刘牧，不满于前代儒者纷扰不清的仰观俯察说，据《易传》论数的那部分内容，认为卦象来源于数。并把数转换成黑白点，作成各种各样的图，对《易传》中关于数的内容进行图解，并阐明数为卦象之源。由于《易传》中所说的《易》数，与九宫数和五行生成数，都是十以内的自然数，刘牧就用九宫和五行生成数的排列图式来说明《易》数，并把数转换成黑白点，分别指称为《河图》和《洛书》。

7) 由于人们对记载天神言语的《河图》、《洛书》失去信任，由于《易》学中的仰观俯察说难以自圆其说，刘牧的意见逐渐流行起来。到朱熹，把刘牧的《河图》作《洛书》、把刘牧的《洛书》作《河图》，置于《周易》卷首，《河图》、《洛书》从此正式成了《周易》八卦之源，成为《周易》不可分割的一部分。

从黑白点《河图》的问世可以看出，一件广有影响的文化创造，不会凭空产生，更不会凭空被人接受，它乃是一系列文化发展的产物。从黑白点《河图》的问世还可以看出，人们创作《易》图的目的，为的是图解《周易》的某些内容。然而要对《周易》作出新的解释，必须从其他文化领域吸取营养。九宫数和五行生成数，本来都是与《周易》无关的、其他领域的文化创造，现在却把它硬拉来，作了易学的基础。易学的发展，就是靠从现实中，从其它文化领域中吸取营养而壮大起来的。从现实中，从其他文化领域中吸取营养来解释《周易》，也是《易》图创作的一般原则。

## 河图洛书的推广

黑白点《河图》、《洛书》由于得到朱熹的承认，并置于《周易》卷首，其地位迅速提高，甚至超于《周易》之上。不过朱熹以十数为《河图》（图9），而九数为《洛书》（图10）。

河  
圖

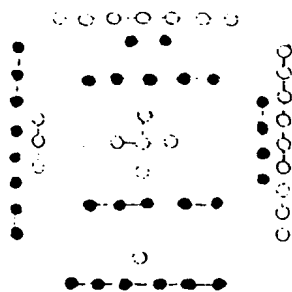


图9 朱熹河图

洛  
書

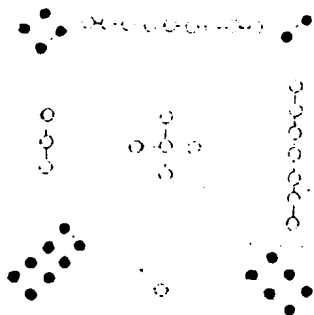


图10 朱熹洛书

刘牧以十数为《洛书》，理由是《尚书·洪范》中讲五行，而五行生成数为一至十。他既然用了五行生成数，也就涉及五

行与《洪范》的关系，而刘歆又有《洛书》即《洪范》之说。以十为《洛书》，表明他还没有完全割断与旧的《河图》、《洛书》观的联系。以五行生成数为《洛书》，也就只能以九宫数为《河图》，对于刘牧，这是一种不得已。

到朱熹，则进一步摆脱了旧的《河图》、《洛书》观，完全用新的精神来说明《河图》、《洛书》。《河图》与《洛书》相比，《河图》的地位显然要高一些。而《系辞传》中，讲天一到地十，讲大衍之数，都没有仅说从一到九的，为使《河图》与《易传》密合，必须认十数为《河图》，这当是朱熹以十为《河图》的基本理由。以十为《河图》，也就只能以九为《洛书》。况且《洪范》有九畴之说，伪孔安国《尚书传》又说龟背有数一至九，因此，以九为《洛书》，其理由也就更为充分。

刘牧和朱熹相比，刘牧不得不顾及二图的来源，朱熹则更加注意与《易传》的符合。二者的共同目的，都是重新解释八卦之源。为重新解释八卦之源，必须首先解释《易》数之源。朱熹和刘牧的争论正好说明，黑白点《河图》、《洛书》并不是《易》数之源，而《易》数倒是《河图》、《洛书》之源。黑白点《河图》、《洛书》仅是对《易》数提供了一种解释。由于这种解释倒因为果，遂使黑白点《河图》、《洛书》取得了至高无上的地位。

《河图》至上地位的最高表现，就是把黑白点《河图》、《洛书》说成是古代一切文化创造之源。

班固《汉书·艺文志》就说，六经之中，《周易》“为之

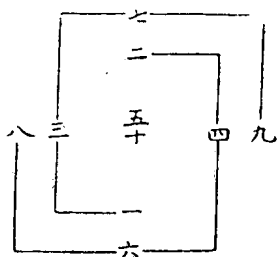
原”。而在儒家学者看来，儒家六经至高无上，《周易》既为六经之源，也就是一切文化之源。而《河图》又为《周易》之源，也就当然更是一切文化之源了。今天的人们说《周易》是中国传统文化之源，其说法是有根据的，但这种根据并不可靠。

明代初年，赵撝谦作《六书本义》。“六书”是汉字造型的六种规则，如指事，象形等等。《六书本义》也就是一部讲文字学的书，但赵撝谦在卷首放上《河图》，在他看来，《河图》是八卦之源，也是文字之源。

今天人们最应加以注意的，是把黑白点《河图》、《洛书》说成自然科学之源，其中又主要是数学之源。清初著名学者李光地，协助康熙皇帝作《御纂周易折中》，其中认为，《河图》为“加减之原”（图 11），《洛书》为“乘除之原”（图 12）。

李光地解释说：“大传曰：天一地二天三地四天五地六天七地八天九地十，天地之数，……此加减之原也；又曰：参天两地而倚数。天数以三行，地数以二行，此乘除之源也。”加减乘除，又是一切数字计算的基础：“……实则诸数循环，互为其根，莫不寓乘除之法焉，而又皆以加减之法为本……”（《御纂周易折中》卷 21）。因此，《河图》、《洛书》为加减乘除之原，实际上也就是说《河图》、《洛书》为整个数学之原。

李光地把《河图》还原为数，然后从一开始，把一三七九用折线联起，又把二四六八用折线连起。然后说，一三七



河圖加減之原

一 三 七 九 二 四 六 八

用中兩率三七相加為十  
以一減之得九以九減之  
得一  
若用一九相加亦為十以  
三減之得七以七減之得  
三  
用中兩率四六相加為十  
以二減之得八以八減之  
得二  
若用二八相加亦為十以  
四減之得六以六減之得  
四

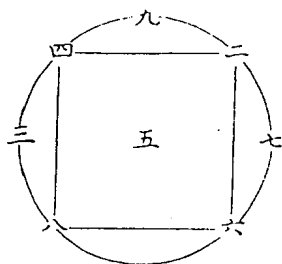
图 11 河图为“加减之原”图

九之中，中间两数（三七）相加为十，首尾两数（一九）相加也为十。十减九得一，减一得九；十减七得三，减三得七。

同样，在四个偶数的联线上，中间两数（四六）相加得十，头尾两数（二八）相加也得十。十，减八得二，减二得



## 洛書乘除之原



六	八	四	二	七	九	三	一		
除	若	十	十	用	三	若	以	十	用
之	用	六	二	中	除	用	二	七	中
得	二	除	以	兩	得	一	十	以	兩
八	與	之	二	率	九	與	七	一	率
以	十	得	除	四	以	二	除	除	三
八	六	二	之	八	以	十	之	之	九
除	相	得	相		九	七	得	得	相
之	乘	十	乘		除	相	一	二	乘
得	以	六	為		之	乘	十	為	
四	四	以	三		得	以	七	二	

图 12 洛书为“乘除之原”图

八；减四得六，减六得四。

这样，李光地就证明了黑白点《河图》是加减之原。

从李光地时代到现在，恐怕很难有一位认真的数学家会把李光地的证明当作数学证明，更不要说证明数学之原。然而，李光地还用同样的方法证明了《洛书》是乘除之原。

李光地说，在一三九七的联线上，三九相乘，为二十七。二十七除以二十七，得一；除以一，得二十七。一乘二十七得二十七，除以三得九，除以九得三。七在这里无用武之地。至于二四六八之联线，我们就不必再介绍了。

这样一种数阵，和卦象排列一样，真正是“横看成岭竖成峰”的，只要细心研究，从任何一个角度，都会看出某种规则的现象。李光地从《洛书》中，看出了三十二种加减关系，六十四种乘除关系。然而，加减乘除并未穷尽《河图》、《洛书》数阵中的数学关系。李光地继续研究，其重要收获之一，是发现了《洛书》与勾股术的关系，并作有《洛书勾股图》（图13）。

图上那些数字是怎么来的？李光地也没有说明。这些数字和《洛书》数阵有什么关系？更使人莫明其妙。依图研究，当是设定了勾三股四弦五之后；再乘以三，则得勾九股十二弦十五；再乘以三，得勾二十七股三十六弦四十五；最后一组数字，也是如此得出的。至于这样作的理由何在？李光地也不加说明。

勾股术对当时的数学，有特殊重要的意义。

明清之际，正是西方科学首次以较大规模传入中国的时期。当时传入的西方科学，带头的是天文学。天文学的基础，是数学。数学的精华，又是欧几里得的《几何原本》。《几何原本》如何为当时中国的优秀学者所折服，从徐光启的言论中可见一斑。徐光启说：

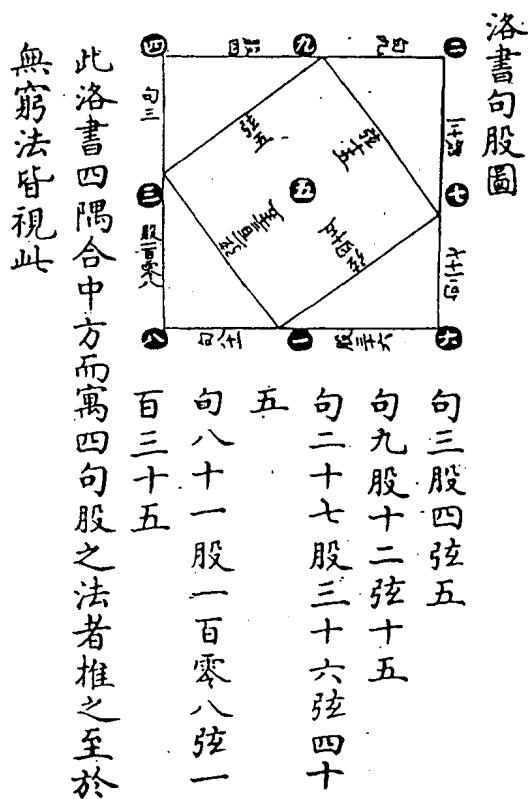


图 13 洛书勾股图

《几何原本》者，度数之宗。（《几何原本·序》）

能精此书者，无一书不可精。（《几何原本杂议》）

此书有四不必：不必疑，不必揣，不必试，不必改……。（同上）

清初数学家梅文鼎，同样对《几何原本》推崇备至。他说：

《几何原本》为西算之根本。（《几何摘要·要目》）

然而几何之理，又是勾股：

几何不言勾股，然其理并勾股也。（《几何通解》）

而他的《几何通解》，就是要用勾股术去解欧氏几何。也就是说，在他看来，《几何原本》是西算之根本，而勾股术又是几何之根本。

那么，李光地说，勾股术的根本又是《洛书》，结合会是如何呢？结论当是：黑白点《河图》、《洛书》，不仅是中国数学之原，而且也是西方数学之原。

李光地还用一至十的自然数作成三角形，命名为《河洛未分未变三角图》（图14）。

这个三角图中，点数应《河图》十位（图15），幂形应《洛书》九位（图16），而幂形，在李光地看来，又是算法之原（图17）。

然而，《河图》、《洛书》的意义，到此并没有终结。李光地继续说，把《河图》、《洛书》拆开，可表示天地人三象（图18），所以它们又是“象”法之原（图19）。

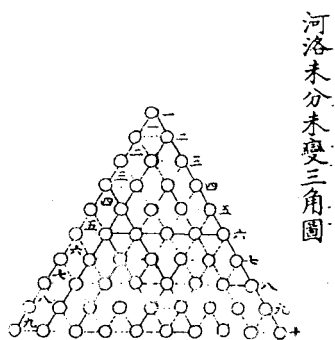
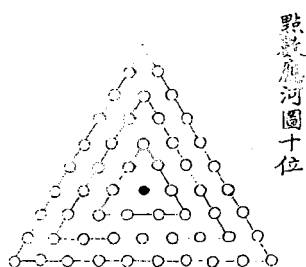


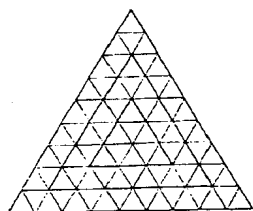
图 14 李光地河洛未分未變三角圖



周圓三角分三重中一  
重九次內一重二九一  
十八外一重三九二十  
七除中心凡五十四○  
若自上而下作三層亦  
如之

图 15 李光地点数应河图十位图

冪形應洛書九位



周圓三角分三重中一  
重九次內一重三九二  
十七外一重五九四十  
五凡八十一〇若自上  
而下作三層亦如之

图 16 李光地冪形應洛書九位图

冪形為算法之原

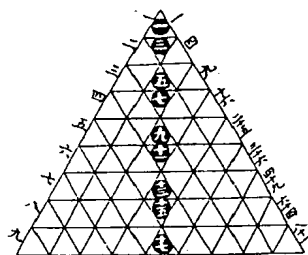


图 17 李光地冪形算法之原图

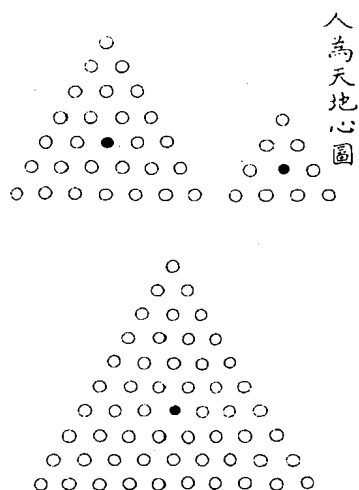


图 18 李光地人为天地心图

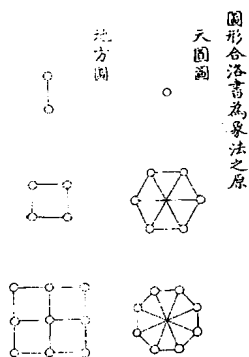


图 19 李光地洛书为象法之原图

李光地说，凡是有数可计的事物，就有象。而象，又离不开数。所有的象，又起于方圆。测量方圆，用的是三角，所以勾股术是算法之宗。

圆是天象，方是地象，三角形是人象。《洛书》之中，就具备了天地人之象。

具备了天地人之象，也就具备了天地人之道：

《洛书》之位，一六八居下，为天道之下济；二四九居上，为地道之上行；三五七居中，为人道之中处。

《系辞传》说，《易》弥纶天地人之道。现在，这天地人之道则又包含于《洛书》之中了。《河图》、《洛书》之中，有天地人之数，又有天地人之象，还有天地人之道，那么，还有什么没有包括进来的呢？

《周易》让黑白点《河图》、《洛书》作了自己的源，《周易》也就被包括于《河图》、《洛书》之中。

《周易》被包于《河图》、《洛书》之中，《河图》、《洛书》也就不仅是《周易》的原，不仅属于《周易》了。它是文字之原，是科学之原。一般来说，它被认为是中国一切文化创造之原。

不过我们要记住，把《河图》、《洛书》作为中国一切文化创造之原，只是被如此“认为”罢了。



## 第四章

# 《周易》与先天图

《先天图》出自邵雍。邵雍当时是否已作成了图？可以讨论。但邵雍《皇极经世书》中已有先天卦序的论述，而邵雍死后不久即有成图流传，也是事实。说《先天图》出自邵雍，是不错的。至于传自陈抟，来自《周易参同契》，也仅是传闻和臆测而已，本人在《易图考》中有详细辨析，有兴趣的读者可以参看。

据邵雍说，《先天图》是伏羲所作。其八卦方位，保存于《易传》之中。《说卦传》道：

天地定位，山泽通气，雷风相薄，水火不相射。

邵雍说，这说的就是乾南坤北离东坎西的八卦方位。以此为基础，邵雍对六十四卦的次序也有了重新安排。

前人已经指出，说伏羲八卦方位见于《说卦传》“天地

定位”云云，不过是托词。那么，以伏羲八卦方位为基础的《先天图》，与《周易》到底什么关系呢？

## 伏羲与文王八卦方位比较

《伏羲八卦方位图》（图 20）和《文王八卦方位图》（图 21），最早都是见于朱熹《周易本义》或《易学启蒙》之首。

文王八卦方位明确见于《说卦传》：

震，东方也；

巽，东南也；

离也者……南方之卦也。

离之后，依次是坤、兑；坤兑之后，是乾：

乾，西北之卦也。

坎者……正北方之卦也。

艮，东北之卦也。

依照次序，处于离、乾之间的坤、兑，就应分别是西南和正西之卦。画成图，就是下面所画的文王八卦方位图。

这样的八卦方位，从《易传》形成时起，到北宋初年，一千多年间，无人提出怀疑。刘牧的《易数钩隐图》，其中

# 伏羲八卦方位

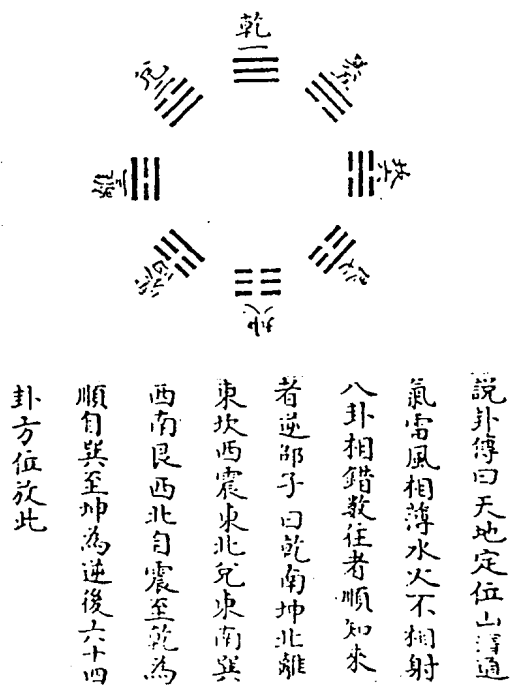
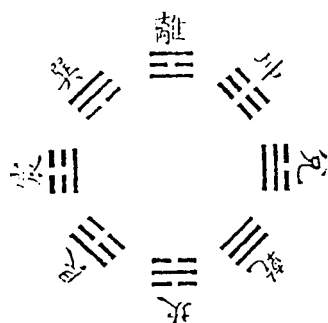


图 20 伏羲八卦方位图

所讲的八卦方位，仍是这个被称为文王方位的安排。

这样的八卦方位，对于汉代政治还造成了一定的影响。据《汉书·魏相传》，汉宣帝的宰相魏相，在奏事时援引明堂阴阳说、月令说及《周易》，其中说道，天上五帝，各管自己的方位，而东方之卦不可以治西方，南方之卦不可以治北方，等等。

## 文王八卦方位



右見說卦邵子曰此文王  
八卦乃入用之位後天之  
學也

图 21 文王八卦方位图

文王八卦方位为什么如此安排？唯一合理的解释就是，这是五行思想的产物。

依五行方位，北方水，南方火，东方木，西方金。依卦象象征，坎为水，离为火，震为雷，且多象征草木类。巽虽然也为木，但是基本意义是风，象征木，也是和风有关。

当然，要一一说明文王方位的卦象安排，是困难的。但

是，这个方位受五行思想的影响，因而本质是一种五行方位，则是显而易见的。

这就是说，后天方位，乃是《易》学家们吸取了五行思想来解释《周易》的产物。

先天方位最突出的特点，是乾南坤北的安排。邵雍说来自《说卦传》，虽是托词，但不能说这样的安排和《易传》没有关系。

《系辞传》开头就说：

天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陈，贵贱位矣。

《说卦传》中八卦取象，乾为天，坤为地，还说“乾坤定位”。那么，乾坤应定于何位？依天尊地卑，只应定位于天地之位。然而从所谓文王方位看来，怎么也看不出乾坤居于天地之位的象征来。

天尊地卑是古代社会极其重要的概念。加强王权，也是唐朝藩镇割据及唐末五代动乱以后整个社会的普遍愿望。思想家们，也企图通过解《易》，来论证王权的至尊地位。八卦方位，也属于改造之列。

然而自从汉代以来，《易传》一直被认为是孔子的作品，作为经的一部分而存在，容不得半点怀疑的。怀疑者则被认为是“非圣”，即诽谤、攻击圣人。认为圣人说的不对，这是大逆不道的行为，往往要受到严厉惩罚。即使在魏晋时期，思想家们敢于提出“越名教而任自然”，“非汤武而薄周

孔”，却无人敢对经典提出怀疑。这种风气一直延续到北宋中叶。

《文献通考·选举考》说，宋真宗景德二年（1005年），李迪、贾边参加科举考试，题目是《论语》的“当仁不让于师”。贾边把“师”解释为“众”，和《论语》的注疏不同，因此被黜落。李迪仅因韵脚不对，所以经过复审又被录取。参知政事王旦说，这样处理的理由是：韵脚不对，仅是疏忽；若抛弃注疏，另立异说，将会使天下士人从此失去统一标准，所以决不能录取这样的人。

统一的国家需要统一的思想，经典必须保持神圣和稳定，这是古代政治的需要。在这样一种情况之下，连注疏也不许怀疑，更何况怀疑圣人之言！

但是，社会总是在发展，时代也总是要提出些新的问题，要思想家们来回答。总有一天，积累起来的问题再也不能靠修补旧说来解决，必须另立新说。

儒家在汉代获得了独尊的地位。然而从魏晋开始，就不得不借老庄来补充自己的理论。此后的几百年间，佛道二教在理论上有了重大发展，儒家理论则处于相对的停滞状态。作为国家的统治思想，儒家不会甘心处于这种状态。从唐代末年起，儒家学者就不断发出振兴儒学的呼声。

振兴儒学不仅要另立新说，而且要敢于冲破以往的一些框框。唐末开始，部分儒者开始怀疑《春秋》三传，认为这三部传注（《公羊传》、《谷梁传》、《左传》）未能体现《春秋》的精神。他们常常用经（《春秋》）来驳斥传的错误。由

于历史的原因，他们的事业中断了。并且如前所述，国家政权仍然不许对经传产生任何怀疑。

但是，贾边落第后不久，一股疑经的风气就在北宋学术界蔓延开来。当时一大批著名的学者，都从自己的立场出发，对儒经提出了这样的疑问，甚至公然否定它的某些部分。其中较为著名者有：孙复怀疑《诗经》、《尚书》的传注，欧阳修公开指斥《系辞传》非孔子所作，苏轼兄弟怀疑《周礼》的某些内容，等等。

这些著名学者的意见，深刻地影响了年轻一代学者。司马光著文批评这些新进后生，经还没读多少，就对许多传注发生了怀疑，产生非议。其实司马光本人也怀疑《孟子》，批评其中的许多说法不合圣人之教。

北宋中叶的疑经运动，比唐末具有更大的规模、更深刻的意义和影响。唐末疑经，仅三两人；这次疑经，波及整个学术界。唐末疑经，仅及《春秋》三传，而且均非孔子所作。这次疑经，则几乎涉及六经的全部，并且公然怀疑被认为是孔子所作的《易传》，甚至怀疑被认为是周公所作的《周礼》的某些内容。

就在这种大规模疑经的学术气氛中，出现了邵雍的《先天图》。

从年龄上说，邵雍少于孙复、欧阳修，而长于苏氏兄弟和程氏兄弟。正处于疑经的热潮之中。他的《先天图》，实际上是否定了《说卦传》中关于八卦方位的说法，而企图用一种更能体现“天尊地卑”的方位去代替原来的八卦方位，

至少要使原来的方位处于从属的地位。

所谓疑经，并不是要否定儒经。疑经者的目的，仅在于否定以前的某些传注或其中的个别部分，而代之以他们认为更能体现经义的传注，更能体现儒家精神的经文。邵雍创作《先天图》，正是这样一种思想状态。他要维护的，是“天尊地卑”这样的一种“定位”；否认的，是对卦位的不合理安排。从这个意义上说，邵雍的出发点，就是对《易传》的一种解释，不过不是旧的解释，而是一种新的解释。

下面我们还可以看出，《先天图》的制作过程，也当是据《周易》而来。

## 先天图的诞生

依据《易传》“天尊地卑”给乾坤定位，表现于图象，就是乾南而坤北，乾上而坤下。因为我国古代的习惯，和现在刚好相反。现在作图，是上北下南，左西右东；古代则上南下北，左东右西。安排完乾坤二卦以后，其他六卦如何安排呢？

这时候，邵雍也只能到经里面去找根据。

《系辞传》说：

易有太极，是生两仪。两仪生四象，四象生八卦。



依后来朱熹的理解，这段话就是《先天图》的根据。  
邵雍《皇极经世书》也有一段话：

太极既分，两仪立矣。阳下交于阴，阴上交于阳，四象生矣。阳交于阴，阴交于阳，而生天之四象；刚交于柔，柔交于刚，而在地之四象，于是八卦成矣。八卦相错，然后万物生焉。

是故一分为二，二分为四，四分为八，八分为十六，十六分为三十二，三十二分为六十四。故曰分阴分阳，迭用柔刚，《易》六位而成章也。

依朱熹的理解，邵雍的话，是对太极生两仪、四象、八卦的说明和扩张。在《易学启蒙》中，朱熹具体说明了这个生卦过程。

“易有太极”。朱熹说，太极没有象数，但已具备象数之理。因此，用“虚中之象”表示。所谓虚中之象，就是一个空心圆。如图 22。“太极生两仪”，乃是一阴一阳二爻（依现在的书写习惯，我们将阳爻画于左方）：

— — —

太 极 之 图

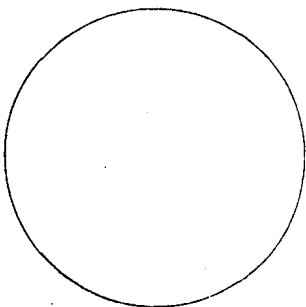


图 22 太极之图

朱熹说，从太极到这阴阳二爻，就是邵雍说的一分为二。如此说来，邵雍“一分为二”就是对“易有太极，是生两仪”的具体说明。

“两仪生四象”，依朱熹说，是阴阳二爻之上，再各生一阴一阳：



这四象分别叫作少阴、太阳、太阴、少阳。邵雍的“二分为四”，也就是这“两仪生四象”。

“四象生八卦”，是四象之上，再各生一阴一阳，得：



这也就是邵雍的“四分为八”。至此，八卦已全部形成。

将上面的生卦过程结合起来，则成为一张图（图 23）。其画法是：

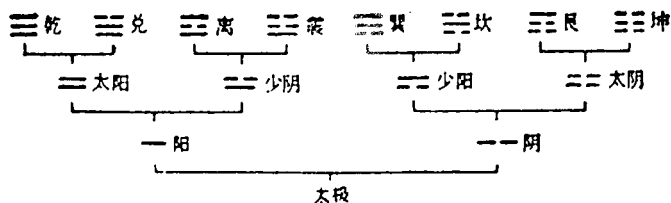


图 23 生卦过程图

此时，如将乾定位于上、南，坤定位于下、北，使乾系依次居左，坤系依次居右，就是伏羲八卦方位图。

就《易传》来讲，说到此就为止了。《易传》认为六十四卦是八卦两两相重的结果。不过对朱熹，到此并没有完结。

邵雍在“四分为八”之下，还有“八分为十六，十六分

为三十二，三十二分为六十四”。依朱熹理解，意思是：

八卦每卦之上，再各加一阴爻一阳爻，成十六个四画卦；十六个四画卦上，再各生一阴一阳，成三十二个五画卦；三十二个五画卦上，再各生一阴一阳，成六十四个六画卦。至此，六十四卦已全部完成。朱熹的《易学启蒙》，于每个过程都附有相应的图象，此处从略了。

六十四卦完成以后，把乾坤定位，使乾系依次居左，坤系依次居右，就是一幅古籍《先天圆图》（图24）。

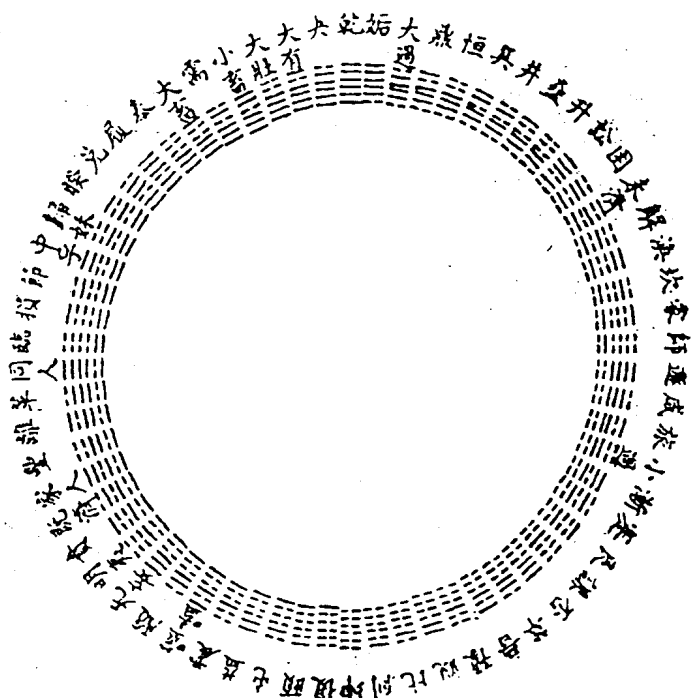


图24 先天圆图

朱熹说，这个过程还可以继续下去，画出七画卦，八画卦……，不过，大概是没有必要了吧。

朱熹认为，这样的生卦过程，比起说六十四卦是由八卦相错而成，更加合理，更加合乎自然：

太极生两仪四象八卦，生出次第，位置行列，不待安排，而粲然有序。以至于第四分而为十六，第五分而为三十二，第六分而为六十四，则其因而重之，亦不待用意推排，而与前之三分焉者，未尝不吻合也。比之并累三阳以为乾，连叠三阴以为坤，然后以意交错而成六子，又先画八卦于内，复画八卦于外，以旋相加而为六十四卦者，其出于天理之自然，与人之造作，盖不同矣。（《易学启蒙集说》引朱熹《答袁机仲书》）

依朱熹说，《先天图》的产生符合《易传》的太极两仪四象八卦之说。实际上，这个《先天图》，也就是对《易传》中“天尊地卑”、太极两仪四象八卦之说的注释和图解。但在朱熹看来，《先天图》与太极两仪四象八卦之说的符合，并不是《先天图》对《易传》的图解，而是对圣人伏羲当时作卦过程的再现。上书所引朱熹《答袁机仲书》道：

若要见到圣人作《易》要原直截分明，不如且看卷首横图。自始初只有两画时，渐次看起，以至

生满六画之后，其先后多寡，既有次第，而位置分明，不费辞说。于此看得，方见六十四卦，全是天理自然挨排出来，圣人只是见得分明，便只依本画出，原不曾用一毫智力添助。

朱熹说的“横图”，就是一阴一阳不断相生的图。生到八卦，称小横图；到六十四卦，称大横图。把横图曲成圆形，就是《先天圆图》。懂了横图，也就懂了圆图。横图再现的是圣人伏羲的画卦过程，圆图再现的是伏羲画卦的结果。朱熹强调，这画卦过程，不曾用人的智力添助，而且“本不繁智力之助，亦不容智力得以助于其间”。因此，这卦虽是伏羲所画，实则体现了天地自然之理。但是，这一切，以前没有人能够揭示出来。揭示这个过程的，是邵雍的先天之学：

及到卦成以后，逆顺纵横，都成义理，千般万种，其妙无穷，却在人看的如何，而各因所见为说。虽若各不相资，而实未尝相悖也。

盖自初未有画时，说到六画满处者，邵子所谓先天之学也（同上）。

朱熹还特别指出，从《周易》产生以来，都没有像邵雍这样说得齐整的：

自有《易》以来，只有邵子说一个物事如此齐整（《朱子语类》卷一百）。

所谓“一个物事”，乃是指《先天图》。

但朱熹不能认为《先天图》就是邵雍的创造，而认为这是伏羲所画，古代就有的东西。只是在正宗的儒家圈子里，秘而不传。反而由方士次第传授下来，后经陈抟，传到了邵雍。朱熹以后的学者，不承认《先天图》是伏羲所画，却抓住了朱熹后面的话，大讲《先天图》和方士、和丹术、和陈抟、和道教的关系，是失之偏颇的。因为，在朱熹这里，谈方士，谈陈抟，只是把他们作为伏羲和邵雍的中间环节。

在我们看来，说《先天图》是伏羲所画，当然不可相信；说《先天图》邵雍以前就有，是方士所传云云，同样不可相信。可以相信的只有一条，这乃是邵雍的作品。

邵雍在论述一分为二之前，说由于阴阳相交，产生了天地各自的四象。天地各自的四象，也就是八卦。八卦相错，成就万物。因此，下文的一分为二，当是对这阴阳相交，八卦相错的解释。但从朱熹的说明中，我们看到的却只是阴阳相生，看不到阴阳相交和八卦相错。所以朱熹的解释是否符合邵雍原意，值得怀疑。

不过，朱熹的说明，还是给《先天图》的成因提供了一种解释，而且从目前看来，还是一种较为合理的解释。

依朱熹的解释，八经卦的产生，开始于阴阳二爻。阴阳二爻继续发展，产生了四个二爻一组的卦；二爻卦再发展，

就是三爻一组的卦，也就是八卦。如果仔细推想，这样的逻辑推演，很可能反映了历史的实际。

我们不相信什么“天之所命”、代天立言的圣人，却不否认自古就有才能杰出的人物。卦象的产生及其发展，与这些杰出人物的思想劳作是分不开的。八卦的产生，或许有两种可能。一种是某位天才人物一开始就画出了完整的八卦，为大家所应用；二是人们先画了两个爻象或类似爻象的符号。由于占卜实际的需要，符号需要增加，于是就用这两个不同的符号，两个一组，组成了四种符号。此后，又于每一组上再添加一个，成为三个一组的八种符号。比较起来，哪一种情况更加合乎历史实际呢？我们认为可能是第二种，而不是第一种。

由三画卦向六画卦演进，也同样有两种可能。一种是如传统所说，两两相重，成为六十四卦；一种如朱熹的解释，先生出四画卦，再五画卦，由于不好用，废弃了。二者相比，我们仍然认为后者的可能性要大一些，至少，二者有同等程度的可能性。

朱熹《易》学出世以后，由于居思想的统治地位，到明朝末年，敢于非议者寥寥无几。但是清代学者，不少人对朱熹的说法却不以为然。他们用缜密而精到的考据证明，四画卦、五画卦是没有的。六画卦是八卦相重的结果。二画卦，也是没有的事。

近年，由于《周易》甲骨出土，人们发现，那甲骨上所刻六个一组的数字，很可能就是当时的卦象。而这些甲骨的

时代，大约在商末。那么，六画卦在商代就已经出现了。有人据此认为，卦象产生时就是六个一组，三画卦可能是六画卦分割的结果，六画卦则不是三画卦相重的结果。因为从古到今的《周易》中《易经》部分，并没有画出三画卦。

这些说法都各有自己的道理，也都各有自己的根据。然而要否定朱熹的解释，也还都根据不足。因为清代学者的根据，是经，是汉以来的传统解释。虽然汉代去古未远，所说的较合实际，但也未必都是如此。最近发现了甲骨上有六画卦的前身，却没有理由说此前就没有三画。考据依靠考古和文献是对的，然而思想的演进有许多是不能从地下发掘出来，也未形之于文献的。因此，爻象据何而作？八卦据何而画？其产生过程如何？将是永远难有定论的问题；八卦向六十四卦的演进，或者说六十四卦的产生，也并不就是个定论已成，无烦置喙的问题。朱熹的解释，今天虽已不必奉为圭臬，但仍不失为一家之言，不失为一种解释。而且，我们的意见是，不仅是对邵雍一分为二说的一种解释，也还是对卦象形成史的一种较为合理的解释。

然而无论如何，有一点是清楚的，《先天图》的产生，乃是邵雍据《易传》“天地定位”、“天尊地卑”、太极两仪四象八卦之说，对成卦过程的一种解释。简而言之，可说是对《易传》的图解。



## 先天图在易学中的地位

据说南宋初年，张行成于“蜀中估籍吏人之家，得邵子所传十四图”（《四库提要·易通变》），著《易通变》。与《易通变》同时，张还著有《皇极经世索隐》等六部著作，通称“易说七种”。其主要内容，是阐发邵雍的皇极经世体系。《皇极经世索隐》的序言说：

先天者，伏羲之易也。……《经世》者，康节之易，先天之嗣也。

依张行成说，《先天图》就是《周易》的源头。《皇极经世书》，乃是先天易学的后继者。而《先天图》，实是《皇极经世书》的一部分，《皇极经世书》也因此成为易学的一部分。

张行成在《易通变》序言中又说，伏羲据《河图》、《洛书》画了《先天图》，“传天之意”。而邵雍，又推演阐明伏羲圣人的意思。这些意思，都寓于十四图之中。十四图之首，就是《先天图》，张行成称为《有极图》。因此，对于张行成说来，《先天图》乃是《周易》、自然也是后世所有《易》的基础。

据《四库全书》本，张行成《易通变》中的《先天图》

是呈八角形，八条边，每边八卦，张行成对于《先天图》说道：

《系辞传》曰：“易有太极。”太极包含万象，以为有而未见，以为无而固存。是故大衍五十之虚一，即四十九著之合一也。图名《先天》，而一百二十八卦，七百六十八爻咸备者，天地之象，已具乎浑沦之中，太极之全体也。故命曰《有极图》，以推明先天之义。

这就是说，《先天图》，也就是《太（有）极图》，“有极”，就是太极。其中包含了太极、两仪……的全体，整个天地之象。张行成还承认：“先天为易之体，后天为易之用。”那么，《先天图》也就成了《易》的本来面目，《易》本身。

朱熹把《先天图》置于《周易本义》卷首，可说是继承了张行成的意见。然而，张行成的意见还仅是一家之言，朱熹的意见就被认为是普遍真理。如果说伏羲是“传天之意”，那么，朱熹对《先天图》的推崇和说明，也是在传天之意。天意不是私意，所以是普遍真理。

朱熹的意见统治了数百年之久，其间虽有一些人提出一些疑义，但影响不大，也不能形成一种社会思潮。明清之际，反对《先天图》的呼声日渐高涨，其宗旨归结为一点，就是要把《先天图》逐出《易》学殿堂。

明末清初，王夫之著《周易外传》之后，又著《周易内传》。《周易外传》是王夫之对《周易》精神高度自由地发挥，《周易内传》则是王夫之对《周易》卦爻辞的忠实注解。在《周易内传》卷首，王夫之一反惯例，删去了邵雍的《先天图》。在《周易内传发例》中，王夫之说明了自己这样作的理由。

王夫之认为，《系辞传》说，“周流六虚”，“不可为典要”，但《先天图》使《易》成为一种“典要”。所以王夫之断定，这是术数家的东西，是道教的东西，而决不是伏羲所作。王夫之说，学《易》的人们，学圣人之言还来不及，哪有工夫学这来自道教的东西呢？对于朱熹把《先天图》放在《周易》卷首，他表示不能理解。他自己，则不让《先天图》来扰乱圣人之言。

与王夫之差不多同时，黄宗羲作《易学象数论》。其中说道，《先天图》产生于宋代，不过是为了附会卦气之说。汉代的卦气之说，从中孚卦开始，变乱了《序卦传》中所说的卦序。邵雍不过改为从复卦开始，从变乱卦序这一点来说，邵雍和汉儒没有什么差别。

黄宗羲认为，卦的排列次序，只有《序卦传》可以作为依据。但《序卦传》的卦序，与卦气说是难以相通的。邵雍和汉儒都违背《序卦传》，其牵强附会是不可避免的。

黄宗羲的弟弟黄宗炎作《图学辨惑》，进一步指出，《先天图》出于道教，混杂于《易》学之中，腐朽的儒生们崇奉得了不得。他们隐瞒了《先天图》来自道教的历史渊源，只

说它是《易》的基础，这实在是一种危险的言论。

黄宗炎说，上古时代，哪里有图！只是文字不够完备，所以画为一奇一偶。陈抟不认识这上古的文字，误认为那是什么图。文王、周公，孔子的功劳，正在于把一般人难以解读的古文字，用卦爻辞，用《易传》，明明白白说出来。现在，陈抟、邵雍却让我们丢开《周易》中的圣人之言，重新去解读这古文字，回到蒙昧时代，这好比让我们重新去茹毛饮血。黄宗炎坚决认为，《先天图》乃是从人家引来的螟蛉子，决不是《周易》的高曾祖，决不应放在《周易》卷首。

毛奇龄《仲氏易》指出，老少阴阳，是揲蓍中所用的概念，与画卦是两码事。因为在占卦时，老阳、老阴爻变；少阳、少阴爻不变，所以才有了这种说法。假若伏羲画卦，画到二画时，还不知它将来要成为什么卦，就说它是什么老阳、老阴之类，有什么根据呢？这是没有道理的。

毛奇龄指出《先天图》八大缺点。比如画卦过程繁琐，四画、五画之卦没有名称，画卦过程中，子女卦和父母卦同时产生，甚至先于父母卦，违背《周易》本义；卦的方位违背《说卦》之说等等。

胡渭《易图明辨》认为，毛奇龄的八条，对《先天图》的缺点讲得详尽无遗。这些卦序的来由，是无可查考的。把它放在《周易》卷首，只能暴露邵雍的过错。

从王夫之到胡渭，他们指出《先天图》出于宋代，不是伏羲所作，是完全正确的。他们要求把《先天图》逐出

《易》学，其理由是《先天图》不合《周易》本义。他们的立场，是一种尊经、卫道的立场。

明末清初对《先天图》的批评，效果之一，是使一些《易》学著作不再把《先天图》等附于卷首，因为那不是伏羲所画。这些解《易》的书，也不解《先天图》之类，对图采取了极端轻蔑的不理睬态度，效果之二，是在编辑《四库全书》时，将《皇极经世书》逐出“易类”，而归入术数一类。

《四库提要》于《皇极经世书》一条说道：

其书以元经会，以会经运，以运经世。起于帝尧甲辰，至后周显德六年己未，而兴亡治乱之迹，皆以卦象推之……

依张行成说，先天之学，是皇极经世的基础。这里的“以卦象推之”，也就是以《先天图》中卦象的次序推之。若认为《先天图》是《易》之体，则以《先天图》为基础的《皇极经世书》就是《易》学著作，应归入《易》类。《四库全书》不把《皇极经世书》归入《易》类，也就表明，他们不仅不把《先天图》视为《易》的基础，也不认为《先天图》是《易》学的必要组成部分。至于他们归入《易》类的不少著作都有《先天图》，那是不得已的事情，他们不能因为《易》学著作讲了《先天图》，就把这些著作全部逐出《易》学之外。

《四库提要》说《皇极经世书》是“易外别传”。也就是说，他们还承认《先天图》和《皇极经世书》是解《易》之作，不过不是解《易》的正宗而已。

至于今日，我们应当明确，《先天图》是宋代邵雍的解《易》之作。我们可以赞成他的解释，也可以不赞成他的解释，但不能把《先天图》和《周易》混为一谈，更不可认为《先天图》就是伏羲时代的东西。不然的话，将会造成极大的思想混乱。

## 第五章

# 《周易》与太极图

今天的人们，几乎都知道《太极图》。不过人们很少知道，《太极图》不就是那《阴阳鱼图》，而《阴阳鱼图》原来也不就是《太极图》。至于《阴阳鱼图》的由来和意义，它与《周易》的关系如何？就更少有人知道了。

古代的《太极图》有几种？来自何处？意义何在？拙著《话说太极图》、《易图考》已作了辨析。本章所述，主要是《太极图》和《周易》的关系。

古代所说的《太极图》，首先和主要的，是指周敦颐作的《太极图》，称《周氏太极图》，我们就先从《周氏太极图》说起。

## 北宋时代的太极图及其意义

我们在第三章第四节介绍刘牧的《河图》、《洛书》时，

曾介绍了刘牧《易数钩隐图》中第一幅图，刘牧命名为“太极”。那么，这就是至今可见的最早的《太极图》。

刘牧解释说，“太极无数与象”，因而是不可画成图的。所以他用了“二仪之气混而为一”来画，其用意，是在表明“太极所从而生”，如图 25。

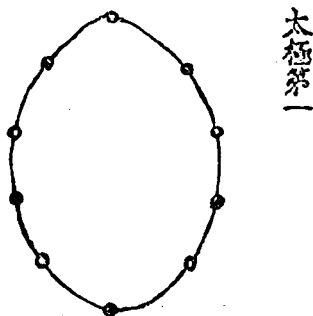


图 25 刘牧太极图

刘牧真是用心良苦，太极是无法画的，只能画出它生出的东西来表明它的存在。这好比画出众子女的肖像，让人们推想他们父母的模样，甚至是只让人们推想他们父母的存在。但刘牧还是画了如图所示的太极图。它很像一只颗粒稀少的珍珠手链。

太极无形、无象、无数，后来的《太极图》，许多就只是一个空心圆了。

从刘牧的说明可以得知，《太极图》乃是对《易传》中“易有太极”的图解。这也是后来一切《太极图》的共同特点。



据杨甲《六经图》所载，北宋时还有一幅图，《六经图》只标明“旧有此图”，并未标出图的名字。后来许多著作转载时，往往也称之为《太极图》，其图形如图 26。

## 易有太极图



图 26 易有太极图

北宋时代，最著名的《太极图》就是周敦颐的《太极图》，或称《周氏太极图》。由于版本不同，《周氏太极图》出世不久就出现了不同的画法。南宋朱熹对这些版本进行了校订，并且也订正了《周氏太极图》的样式。即或如此，后世所画的《周氏太极图》也不能完全一致，图 27 展示的是《宋元学案》本所载的《周氏太极图》。

从南宋初年开始，就流传着一种说法，说《周氏太极图》不是周敦颐所作，而是出自他人。有人说是出自陈抟，

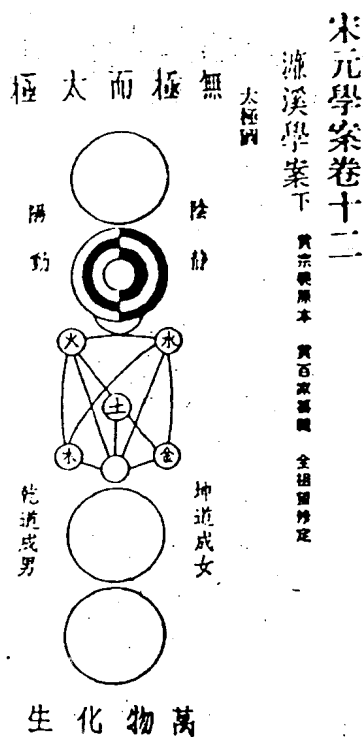


图27 周氏太极图

有人说出自尚寿涯等，后世还从《道藏》中发现了来自道教的“证据”等等。拙作《易图考》已考明，这些说法都不正确，图的作者，应是周敦颐自己。

据周敦颐对图的解说，以及这图的形成，则《周氏太极图》所表达的，乃是宇宙演化、天地万物生成问题。这个生成的过程是：

从无极产生了太极，也就是从无产生了有。太极由于动

静而分化，产生了阴和阳。阴阳就是两仪。由阴阳，产生了五行。阴阳五行之气，由乾道而生男，由坤道而生女。男女交感，产生了万物。

由此看来，《周氏太极图》的宗旨，也是要图解《易传》“易有太极，是生两仪……”的内容。不过严格说来，《周氏太极图》不能叫作《太极图》，而应叫作“太极演化图”或“太极生成图”等等，因为它表示的是太极到万物的演化生成过程。只有这图的最上一圈，表示的才是太极，此下则依次是两仪、五行等等。

这是对太极、两仪……过程的图解，但又不是忠实而纯粹的《易传》图解。它去掉了四象、八卦不讲，却添上了五行，并由五行直接过渡到男女万物。

相比之下，载于《六经图》的由几个圆环套成的图（称《易有太极图》）则比较忠实于《周易》本身，它的中心，是一个表示太极的空心圆。第二个圆环，表示太极分两仪。在图作者看来，两仪是清浊剖分，形成天地，而不仅是一阴一阳而已。两仪之后是四象。四象是金木水火。这也是传统的说法之一。最外一环是八卦，其八卦的方位，仍是所谓后天方位。这样，太极、两仪、四象、八卦就齐备了。《易传》的文字，变成了一目了然的图象。

《周氏太极图》去掉四象、八卦，而代之以五行。五行之下，“乾道生男，坤道生女”，“万物化生”等，也是《易传》的文字，因此，如果从更大的范围观察问题，则《周氏太极图》仍是对《易传》的忠实图解。

不过，周敦颐的《太极图说》称，周并不以图解到“万物化生”为止。在“万物化生”之下，他探讨了人和物的区别，说人得阴阳五行之秀气，所以最灵慧。人的本性，就从这阴阳五行之气而来，由于感应外物，分出了善恶。圣人建立了仁义中正作为道德修养的标准。依照这个标准去作，就吉；违背这个标准，就凶。周敦颐认为，这些就是《周易》的核心要义。

从周敦颐的自我表白看来，他是自觉地把自己的《太极图》作为《易》的注解，并且没有假托他人。和其他《易》图不同的是，《周氏太极图》不是对《周易》某个命题的图解，而是对《周易》基本精神的图解。它不仅图解太极、两仪到万物化生，而且还企图表现人性善恶、人世间的仁义中正之道等等。虽然《易传》说，《易》弥纶天地之道，似乎已包括了一切。但《周氏太极图》及其图说，还是大大超出了《周易》本身的内容。这些超出《周易》的内容，除了前面提到的五行以外，还有“无极太极”说，“圣人主静”说等等。《太极图说》道：

圣人定之以中正仁义而主静（无欲故静）。

这样的内容，是《周易》所没有的。

《周易》本是占卜书。其目的是告诉人们吉凶。《易传》的论述，虽然大大充实和丰富了占卜所要求的内容，但无法完全突破占卜所提出的要求。占卜所要求的是：（前途）怎

样？为了说明前途为什么是这样而不是那样，需要对世界、对人生作出一些说明。说明世界是什么样的，并以此来回答占卜的结果，为什么是这样的，而不是那样的。《易传》可说大体上还是这个思路。它讲了许多道理，其目的主要是“知来”，而不是告诉人们怎么作。《太极图说》也讲“知来”，但主要在于告诉人们怎么作。它告诉人们，依中正仁义之道去作，就吉；反之，就凶。其目的不是要告诉你未来的吉凶，而是要告诉你：应按中正仁义之道去作。

按中正仁义之道去作，要以静为“主”。主静之说，是《易传》所没有的。因为《易传》的目的，主要也是在于告诉你世界是什么样的，将来会怎么样，而不是告诉你怎么作。虽然《易传》讲了“立人之道曰仁与义”，就是告诉人们应按仁义行事，但它实际上仍像“立天之道曰阴与阳”一样，让你知道世界是什么，而不在于要求你怎么作，更没讲到“主静”的原则。“主静”原则也不是对《周易》的阐释，而是对《周易》内容的扩展和发挥。

主静以外，就是“无极太极”说。主静原则虽然也来自《周易》之外，但当时还未引起很多的争议，因为这是当时都能接受的原则。引起争议的，是这“无极太极”说。反对此说的陆九渊兄弟认为，无极太极说不是《周易》的内容。因为《周易》只讲了太极，没讲无极。陆九渊兄弟认为，无极就是无，它来自《老子》的无中生有，因此是异端邪说，不是《周易》正宗。朱熹为此事与陆九渊兄弟展开了激烈的争论。朱熹说，“无极太极”说不是无中生有论，而是说，

太极是无形无象的。无极的意思，仅是无形而已，并且仅是对太极的描述。

《周氏太极图》出世以后，最推崇它的是朱熹。在几十年的时间里，朱熹辛辛苦苦地搜集各种版本，对它进行校订、注释，并且把周敦颐作为宋代理学的开创者。把《周氏太极图》及其图说作为理学的开山之作。

依陆九渊兄弟的说法，《周氏太极图》混入了异端邪说，因而就不再是对《周易》的注释，当然不宜列入《易》学。此图也不宜放入《周易》之中。朱熹虽然十分推崇《周氏太极图》，也未把该图作为《易》图和河洛、先天一起，放在《周易》卷首，而仅仅使它作为一个独立的单行本，流行于世。这或许是纯技术的原因，比如《周氏太极图》及其图说篇幅较大，加上注释就更长，不宜附书。但更要紧的当是内容上的。在朱熹看来，它应是一部独立的著作，不仅仅是对《周易》的阐释和图解。

不论原因如何，朱熹没有把《周氏太极图》作为《易》图之一，和其他九图一起置于《周易》卷首。朱熹之后，由于朱熹的安排都成了真理，也就更没人作这样的事，也无人敢把《周氏太极图》放在《周易》卷首，而仅仅把它当作一部独立的著作，进行阅读和研究。长此以往，《周氏太极图》和《周易》的关系就日益疏远了。甚至许多研究者，也仅仅注意这图所象征的道理，而忽略了它本是解《易》之作。

如果说任何解注都不可避免地带有注疏者从别处带来的新思想，那么在《易》注这个领域，其表现就更加明显。人

们从社会思想的各个领域获得了新的思想，然后把它加入《易》注之中，并且说，这就是《周易》的本义。《周氏太极图》，就把五行说、无极太极说、主静说引入了《周易》，并且认为这些正是《周易》的核心要义。那么，无极太极说、主静说，到底来自何处？它们与《周易》又是什么关系呢？

陆九渊坚决认为，无极太极说源于《老子》，因为《老子》书中有“无极”一词，“无中生有”也是《老子》的基本命题。实际上，情形远非如此简单。否则的话，《周氏太极图》早就被逐出儒门，朱熹的辩解也不会使人相信。《周氏太极图》之所以未被逐出儒门，乃是由于它表达了中国传统中一种普遍的意识，一种并非仅仅属于道教意识。

## 周氏太极图的天体演化论

《周氏太极图》中的天体演化论，可追溯到汉代，甚至可追溯到更古的时代。这是从那时起，几乎所有的思想家都普遍关心的问题。

在春秋战国时代以前，大约人们还没有条件去讨论天地起源问题。在春秋战国时代，《老子》讲道，“有物混成，先天地生。”这话表明，老子认为天地有个生成的问题，而生成问题也就是个开始的问题。老子认为，天地开始以前，有个“物”存在着。这个“物”就是道。《老子》还说：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”道存在于天地之先，从

道之中，逐渐产生了万物。以理而推，则天地也当是道生的。这里应是一种天地演化理论，不过《老子》讲得很不明确。至于道如何生出天地？就更不得而知了。此外，《老子》还讲过一个命题：“天下万物生于有，有生于无。”那么，天地自然是有，并且也当是个物。以理而推，天地也当从无中产生，不过《老子》一书也讲得不明确，而且当时也未有更多的人参与这一讨论。

老子以后，对天体起源的讨论逐渐增多起来。庄子接着老子，对天体结构及许多自然现象的成因提出了问题。庄子说，天的运行，地的静止，日月的出没，“孰主张是？孰纲维是？孰居无事推而行是”（《庄子·天运》）。还有天为何不坠，地为何不陷，风雷云雨的成因等等。而在《庄子·齐物论》中，则提出了当时关于有始无始的争论：

有始也者，有未始有始也者，有未始有夫未始有始也者。

也就是说，有主张有始的，有主张无始的，还有主张无所谓有始无始的。在有无问题上也是如此。有主张有的，有主张无的，也有主张无所谓有无的。

至于庄子，则对这一切采取了不置可否的态度。在他看来，这种争论，和其他一切争论一样，都是天风吹籁。风起而鸣，风停即止，无所谓是非，也无所谓曲直，最好是不睬他们。



从《庄子》书中可以看出，当时的人们已争论起有始、无始的问题。这个有始、无始的问题，当主要是指天地有始无始，至少是包含了天地有始无始的问题的。而庄子，不认为有始，也不认为无始，也不认为无所谓有始无始。他不主张有也不主张无，也不主张无所谓有无。他认为这些问题弄不清楚，不如什么都不主张为好。

庄子的主张表明，道家阵营之中，也并不都主张无中生有。庄子推崇老子，却并不推崇无中生有的命题。庄子是个处处否定的哲学家，他不肯定一切带有肯定性的命题。

庄子以后，荀子是主张“有始”的思想家。荀子说：“物类之起，必有所始”（《荀子·劝学》）。推到天地，也当有始。《吕氏春秋》就得出了这样的结论：

天地有始（《吕氏春秋·有始览》）。

但屈原对天地起源说发生了怀疑。他在《天问》中问道：那远古最初的情形，是谁传下来的？天地没有形成，如何能进行考察？昼夜不分一片昏暗，谁能追到它的始点？混沌沌没有形状，如何能认识 and 进行分别？

大约屈原当时，已经认为天地开始于一片混沌状态。屈原不大相信这种说法，提出了疑问。然而屈原的疑问却向我们表明，当时已有略具形态的天地生成论。这种天地生成论认为：1、天地有个开始；2、天地始于一混沌昏暗状态。

汉代初年，一个较为完备的天地生成论形成了，它载于

## 《淮南子·天文训》：

天地未形，冯冯翼翼，洞洞漉漉，故曰太昭。

道始于虚廓，虚廓生宇宙，宇宙生气。

气有涯垠。清阳者薄靡而为天，重浊者凝滞而为地。清妙之合专易，重浊之凝竭难，故天先成而地后定。

《淮南子》中的这一段话，是一个最早的完备的天地生成论。它描写天地生成的过程如下：虚廓→宇宙→气→天地。

太昭是否包含了虚廓至气这三个“天地未形”的阶段？道在这个过程中起什么作用？“道始于虚廓”的意思是不是从虚廓中产生了道？《淮南子》没有说明。然而有一点我们明白，气，是构成天地的质料。而这个质料，原来是没有的，它是一系列演化过程的产物。如果把气视为有，则这个过程，就是一个无中生有的过程。

《淮南子》为什么要把天地生成说成是一个无中生有的过程？是不是受了老子哲学的影响？如果把这里的“无中生有”说归于老子影响，是一种最简便的方法，却未必是可靠的办法。虽然《淮南子》非常推崇老子，它甚至专辟一章讲述老子哲学的伟大，但我们却不能把《淮南子》在天地生成论上的“无中生有”论归源于老子。因为我们前面已经分析过，庄子也非常推崇老子，却并不接受无中生有论。

由此看来，推崇谁，并不一定就接受谁的全部主张。因为推崇者不可能推崇被推崇者的一切。推崇什么，不推崇什么，接受什么，不接受什么，不决定于被推崇者有什么，而决定于推崇者自己要推崇什么，决定于当时的情势和需要。

就《淮南子》来说，从天地生成论中作出“无中生有”的结论，乃是理论自身演进的必然结果。如果承认天地有个开始，那么这个开始就还应有个开始，而那“还应有个开始”的东西，也还应有个开始。如此一步一步推上去，必然要到达这一步。在这一步上，是个无。《淮南子》从天地追到气，气应还有个开始；气的开始是宇宙。宇宙也还应有一个开始，宇宙开始于虚廓。宇宙可说是时空，虚廓则是个无。到了无，也就到了头。如果从无还要往上推，那就是故弄玄虚了。

由此我们可以结论如下：《淮南子》的天地生成论，主张无中生有，是理论演进的必然结果，而不是受了老子“无中生有”说的影响。

《淮南子》以后，汉代的儒者，都以各自不同的形式，把天地生成归结为一个无中生有的过程。《易纬·乾凿度》说，有太易，有太初，有太始，有太素。太易还未见气；太初，是气的开始；太始是形的开始；太素，是质的开始。依《易纬·乾凿度》，则天地形成以前，经历了以下几个阶段：

- 1) 未见气阶段（太易）；
- 2) 气开始阶段（太初）；
- 3) 有形阶段（太始）；

## 4) 有质阶段（太素）；

其中未见气阶段，就是个无形的阶段。从气开始，以后就有了形质，这是一个与《淮南子》稍为不同的无中生有论。

《乾凿度》的说法被采入钦定的《白虎通》，成为天地生成论的正统说法：

始起之天，先有太初，后有太始，形兆既成，名曰太素。混沌相连，视之不见，听之不闻，然后剖判。清浊既分，精出曜布……（《白虎通·天地》）。

《白虎通》显然是采纳了《乾凿度》的说法，不过它仅从天讲起。若往上追问：这“始起之天”起于何处？就不得不归结于无。

著名科学家张衡讲天地生成论，也脱不了这样一种框架。张衡说，太素以前，幽暗清静，寂寞而沉默，没有形象，其中是虚，其外是无。这虚无的状态继续了很久，才建立了道的根。道根建立以后，从无生有。这时太素萌发，但还未形，只是浑沦一片。

把太素看成浑沦状态，显然是从《乾凿度》、《白虎通》而来。

在讲到太素的时候，张衡才援引《道志》（即《老子》）说：“有物混成，先天地生”。不过张衡援引它，只是说明道

在天地之先。而依张衡的说法，道，也是从虚无中产生的。然而张衡却没有因此援引《老子》。因为“无中生有”，乃是这个理论本身的产物。

而太素之后，是道干的建立，清浊的剖判，这些说法，和《淮南子》也都相差不远。

这样一种天地生成论流行不久，人们就把它和《周易》的太极两仪之说联系起来。《河图·括地象》说：

易有太极，是生两仪。两仪未分，其气混沌。  
清浊既分，仰者为天，偃者为地。

这里显然是把太极两仪之说作为天地生成的过程。《洛书·灵准听》说：

太极具理气之原。两仪交媾，而生四象；阴阳  
位别，而定天地。其气清者，乃上浮为天；其气浊  
者，乃下凝为地。

周敦颐把太极两仪之说作为天地化生过程，乃是儒家的一贯传统。而《周氏太极图》，则是把汉代儒者已经形诸文字的事，进一步形诸图像。在形诸图像时，周敦颐对于传统说法有所取，也有所舍，这决定于周敦颐自己对世界图像的理解。而周敦颐，也像一些汉代儒者或天文学家一样，贯彻了理论的彻底性，在太极前头，又加了一个无极。

小结：周敦颐之前，无中生有，元剖判的宇宙演化论已是传统的，被普遍接受的理论。周敦颐也接受了这种理论，并用以图解《易传》的太极两仪之说，作成了《太极图》。

## 周氏太极图的主静说

周敦颐的“主静”说，没有形于图象，但载于《太极图说》，在周敦颐看来，“主静”说也是《太极图》的内容之一。然而，《太极图》是对《周易》的图解，“主静”说却是《周易》中没有的内容，无论是《易经》还是《易传》，都没有提出这一修养原则。提出这一修养原则的，首先是老子。

《老子》书中，有许多关于静的论述。“归根曰静”，“静为躁君”，“不欲以静”，“清静为天下正”等等。他甚至要求人们要“致虚极，守静笃”。“守静笃”若译成现代汉语，当是坚持而不动摇地保持安静、宁静。《老子》第五章还说：“虚而不屈，动而愈出。多言数穷，不如守中”。“守中”与“多言”、“动”相对，不过也是守静的另一种说法。后来司马迁把老子思想的要点归为“清静自正，无为自化”，可说是抓住了要点。

老子主张守静，不仅是个人修养的原则，也是治国的根本原则。他希望统治者能遵照守静的原则，使天下自然归于正道。

老子守静的原则，后来在道教中得到了越来越深入地贯

彻。守静，成为得道成仙的主要手段。唐代道士还假托太上老君，造了一部《常清静经》。其中说道：“人能常清静，天地悉皆归”，“如此清静，渐入真道”。宋代苏东坡的弟弟苏辙，对《常清静经》备加称赞，认为它可以和佛教的《般若心经》比类。宋金元时期，道教北宗全真教，不主张多读经书。在他们认为必读的几部经书之中，就有《常清静经》。这种情况说明，道教已把清静作为修道的基本原则。

但是，什么叫清静？怎样才能保持清静？最初的理解，主要是不作官，隐居起来，甚至隐居到山野湖海之中偏僻无人的地方。眼不见，心不乱，心里自然清静。隐居起来，无事可干，终日打坐，是清静在日常修持中的表现。

后来有人对这样的清静观提出了疑问，认为远离尘世的清静还不是真正的清静。眼不见，心不乱；眼一见，心就乱，那算什么清静？打坐只是身体不动，如果心里胡思乱想，也不是真的清静，守静也应主要是保持心灵的清静。

那么，什么是心灵的清静呢？简单回答，就是两个字：无欲。一个人心里没有欲望，就不会为杂事烦心，就能保持心灵的清静。

把清静归结为无欲，其实本来就是老子的清静观，只是后来的隐士、道士有些作了错误的理解罢了。《老子》说：“不欲以静”。没有欲望，就能清静。而不欲，也是“见素抱朴”，“无名之朴，亦将不欲”（《老子》三十七章）。“见素抱朴，少私寡欲”（《老子》十九章），素、朴，也可说是根本。那么，“归根曰静”，实则也是少私寡欲的意思。

和道教并行的是佛教。相比起来，佛教甚至更强烈地追求清静。佛教的涅槃说，事实上就是最高的清静。佛教还常常批评道教的炼丹服食、吐纳驱鬼等方术，认为那样作违背了清静的原则。在一定意义上可以说，道教把清静作为自己的主要修炼原则，还是由于佛教的影响和从旁推动的结果。

从原则上说，儒家也不主张多欲，而主张排除欲望。但是儒家的目的在治国平天下，所以并不拒绝富贵。他们只是拒绝“不义而富且贵”（《论语·述而》）。因此，他们就无法把清静作为自己追求的主要目标，起码在周敦颐之前是如此。周敦颐把主静原则引入《太极图说》，从而引入儒学理论，应该说是接受了佛道二教的影响，引入了佛道二教命题。

当然，在《礼记·乐记》篇，有这样的说法：“人生而静，天之性也”。唐玄宗把这样的话引入《老子》注疏，并理解为：人的本性是清静的。依照此说，则儒家同样主张清静。然而实际情况是，这话在《礼记》中沉默了近千年，很少引起人们的特别注意。唐玄宗之所以引用它，那是因为此前兴起的禅宗及禅宗以前的佛教，早已提出了人人皆有佛性，佛性原本清静的命题。道教继续佛教之后，也主张人人皆有道性，道性本清静等等。人们之所以发现《礼记·乐记》中有这样的文字，那也是由于佛道二教推动的结果。

无论如何，周敦颐在《太极图说》中讲无欲，主清静，不仅不是主要来自儒家，而且更与《周易》的基本精神少关联。



《周易》是占卜书，占卜要依靠著草的变换决定卦象，依靠卦爻的变动来决定吉凶。《易传》说：“吉凶悔吝生乎动”，说易“变动不居，周流六虚”，说“一阴一阳之谓道”，还有“生生之谓易”等等，都是一幅生动的变易景象。变易、变动，是《周易》的本质。而且，《周易》讲吉凶悔吝，目的是指导人们作事。作事而讲吉凶，以便逢凶化吉，遇难呈祥，这本身就是一种欲望。而整部《周易》，可说就是指导人们去如何满足这个欲望，如何实现这个欲望。在这样一种总的趋势下，如何能讲什么无欲呢？

因此，周敦颐的“无欲故静”，与《周易》的精神是不相符合的。它不是从《周易》出发导出的结论，而是用得自他处的思想来注释《周易》。然而这种作法，却是一切《易》注的通则，是一切《易》图和《周易》的基本关系。换句话说，一切《易》图，都是对《周易》某些内容的注释。在作这种注释的时候，注释者往往引入一些其他领域的思想内容，并把这些内容说成是《周易》原有的东西。

不幸，近年来的一些《易》注，一些关于《易》图的解说，仍然蹈袭古人之风，他们从近现代的思想中采来一些果实，把这些说成《周易》中早已存在的东西。对于古人，攀附《周易》是一种不得已。现在还这样的牵强附会，就没有必要，而且只能造成思想混乱了。

## 阴阳鱼太极图

我们在《话说太极图》和《易图源流考》中已经说明，《阴阳鱼太极图》不是某位天才、圣人心血突然来潮的产物，而是《易》图学不断发展的产物。它也不是蔡元定万里迢迢，到四川得于隐士之手，而是元末明初才出现的。胡渭《易图明辨》是历史上的《易》学名著，但他硬说《阴阳鱼图》是陈抟传给邵雍的，则没有根据。

《阴阳鱼太极图》最初不是在《易》学著作中出现的，而是出现于赵抃谦的文学著作之中，并且它不是叫作《太极图》，而是叫作《河图》，其形如图 28。

依赵抃谦对图的注释，则这图就是龙马从黄河里驮上来的图。这个图包含着阴阳，也包含着八卦。

说这张图才是龙马从黄河里驮上来的图，自然是神话。说这图包含着阴阳、八卦，则说明它是对八卦起源的又一图解，是对太极两仪四象八卦说的又一图解。

不过《阴阳鱼太极图》的出世，已不再是与《周易》直接发生关系，而是与《易》图发生关系。据章潢等人的意见，《阴阳鱼太极图》不仅体现了《易传》中太极、两仪、四象、八卦的关系，而且体现了以往《易》图中所体现的基本内容。

邵雍的《先天图》，一方面是对太极、两仪、四象、八

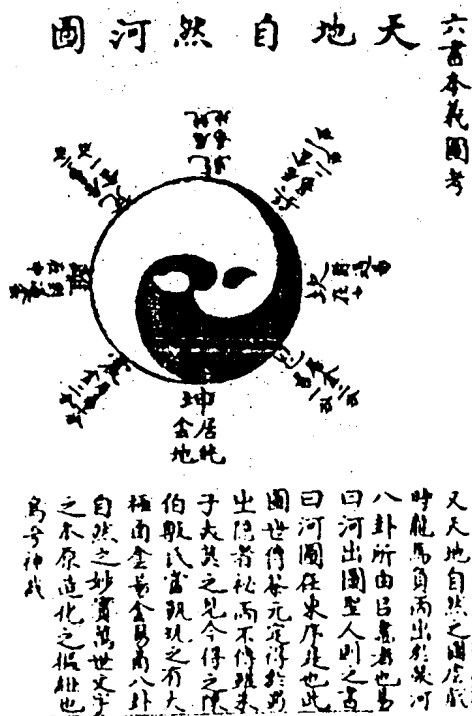


图 28 天地自然河图

卦的说明；另一方面，据《先天图》，又可作出《先天卦气图》。《先天卦气图》和旧的，即汉代卦气图不同的地方，主要是卦序排列的不同。然而无论卦序如何排列，它们体现的思想都是一样的。即冬至这一天，一阳初生；然后阳气逐渐生长，阴气逐渐消沉；到夏至，阳气达到极点，阴气开始生长，叫作一阴初生，然后阴气逐渐生长，到冬至，阴气极盛，一阳初生，开始下一年的循环。这就是战国甚至在春秋

时代已经产生，在汉代普遍流行的阴阳二气消长论。所谓卦气，就是用卦象表示的阴阳二气消长。

据汉代流传下来的资料，汉代的卦气图大约有两种：一种是十二消息卦图；一种是用六十个卦象所组成的卦气图。十二消息卦图式，如图 29 所示。

### 天 之 运 行 图

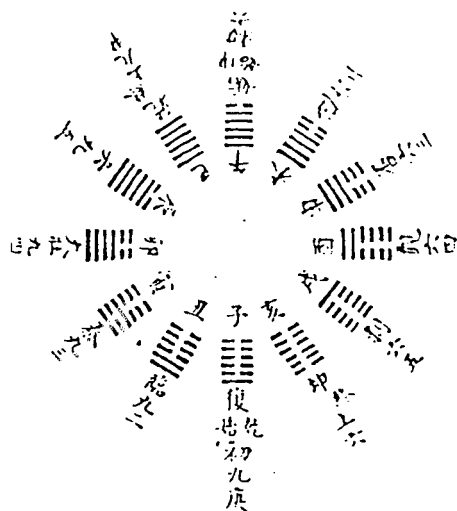


图 29 天之运行图

这图名叫《天之运行图》，所谓天之运行，就是阴阳二气之运行，因而也就是十二消息卦图。

图上复卦的位置，可相当于冬至。复卦的卦象，初爻为

阳，其他五爻为阴，象征着一阳初生。从复卦开始，顺时针方向上，依次是临、泰、大壮、夬、乾。它们的卦象，阳爻由下而上，逐渐增多。临卦五阳，乾卦六阳，象征着阳气的逐渐生长，阴气的逐渐消沉。姤卦的位置，相类于夏至。姤卦的卦象，初爻为阴，其他五爻为阳，象征着一阴初生。此后依顺时针排列的几个卦象，依次象征着阴气逐渐生长，阳气逐渐消沉，直到坤卦，阴气极盛，完成一个循环。

这十二个消息卦所组成的卦气图，较好地表现了阴阳二气的消长运动。但是，从图上我们也看到，这个图，会有阳气极盛但无阴，阴气极盛也无阳的时候，这是不符合二气消长说的。依二气消长说，二气只有潜藏于地下，却不会不存在，至少不会这样长久地不存在。阴阳一方的极盛，只是另一方的潜藏和初生。但是很显然，十二消息卦图没有表现出阴阳一方极盛同时又是另一方初生的状况。

更详细的卦气图是用六十四个卦象作成的卦气图。六十四卦中，依《说卦传》，使东西南北四个正方向的上卦，即震兑离坎，作为统率其他六十卦的正卦，其他六十卦，则依某种次序排列起来，以表示阴阳二气的消长。

依据汉代留下的资料，这类卦气图的首卦是中孚，中孚卦后是复。复卦之后，十二消息卦依顺时针方向排列，叫十二辟卦。二个辟卦之间，是四个其他卦象，比如复、临之间，是屯、谦、睽、升；临泰之间，是小过、蒙、益、渐等等。这四卦分别为公、卿、大夫、侯。十二辟卦的安排，显然从十二消息卦而来。但是为什么从中孚开始？公卿大夫侯

卦为何那样安排？其间的理由是不多的。有一种解释说，中孚内卦（下卦）为 ☴ 巽，是从坎 ☵ 卦而来。坎为正北方卦，初爻为阴，变阳，即成巽卦，即中孚下卦。这样，中孚卦象所表示的也是一阴初生。对中孚卦的解说也未尝没有道理，但从卦象上看就很难看得出来。至于公卿大夫侯卦，就更难看出它们和阴阳消长的关系了。

也就是说，汉代传下的卦气说，如作成图，卦象与阴阳二气消长的关系很不明朗，也很难说得通。《先天图》出世以后，也仿汉代情形，抽出乾坤坎离四个正卦，把其他六十卦作成一个大圆图（图 30），称《先天卦气图》。

依《先天卦气图》，冬至这一天是复卦，象征一阳初生，夏至那天是姤卦，象征一阴初生，其他各卦依先天卦序排列。

这个卦气图的好处是，复、姤卦象象征阳、阴初生，非常明显，其他卦序的排列，也是依一阴一阳相生的规则产生，而不是人为的故意雕琢。它的缺点是：十二辟卦的排列极不均匀。从复卦开始，到临卦二阳，应为十二月卦，在图上已是二月，中间相隔十四卦。从临到泰，相隔七卦。泰应是一月卦，图上已近四月。从泰到大壮只隔三卦，大壮到姤只隔一卦。从姤到阳气极盛、一阴初生，一卦也不隔。这样，阳气的生长，就呈现一种加速度的趋势，这是不合阴阳消长说的。

这几种卦气图都有一个共同的缺点，就是必须认真辨认卦象，才能理解阴阳二气的消长。而卦象密密地排列，不能

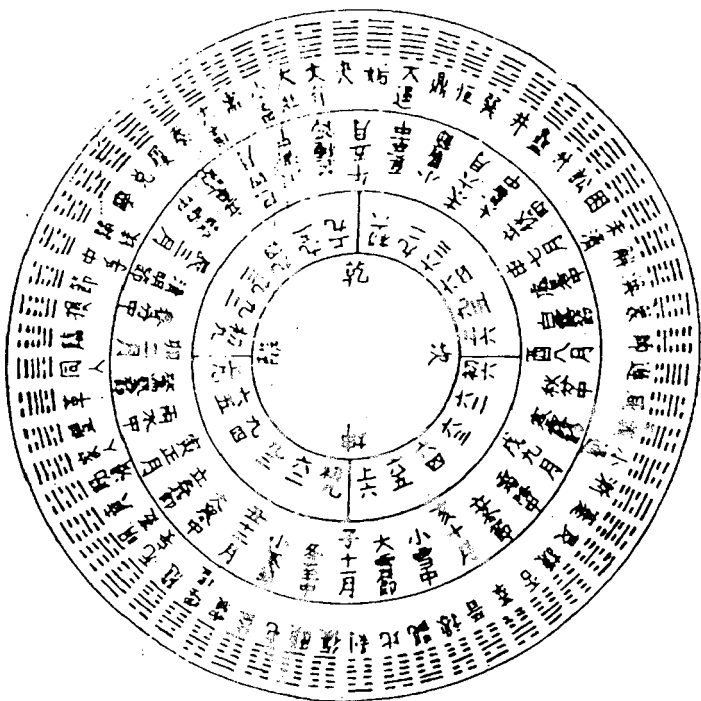


图30 先天卦气图

形象地表示出阴阳消长。

《阴阳鱼图》最初公布时，并无说明它能表示阴阳的消长。但明朝后期，章潢作《图书编》，把《阴阳鱼图》放在卷首，认为是最重要的《易》图。并且指出，《阴阳鱼图》形象地表示出了阴阳消长的思想。那黑白的多少，就是阴阳消长的象征，一目了然，不须一个个去辨认卦象。卦气图中有阴无阳或有阳无阴的情况，阴阳消长卦象安排不均、牵强

附会的情况，这里都一一避免了。

阴阳消长思想是古代的一种科学假说。这种假说的目的，是解释一年四季的交替、代换。依这种假说，天地之间，存在着阴阳二气，它们的消长，决定了四季的代换。阴阳二气消长的极点，是冬至和夏至。因而在事实上，这种阴阳二气消长说，乃是天地相对运动的某种反映。

从近代科学我们知道，决定地球上气候变迁的，是日地相对运动。所谓阴阳二气消长，是不存在的。但阴阳二气消长说本质上是找出北温带气候变迁的根据，这个根据是存在的，它就是日地的相对运动。这样，《阴阳鱼图》也可以作为日地相对运动状态的某种象征。一些现代研究者能把《阴阳鱼图》的S形曲线作为日地相对运动的曲线来研究，原因就在这里。但是，《阴阳鱼图》原非为描述阴阳消长而作，也有纯阴、纯阳的区域，其曲线又是示意性的，要想对之作精确数学描述，是不可能的。

自从人们给《阴阳鱼图》附加了描述阴阳消长的功能以后，人们也就逐渐承认，它具有卦气图的功能。

和邵雍《先天图》并列的，是周敦颐的《周氏太极图》。《周氏太极图》所表示的，是太极、两仪、万物化生的内容。依章潢的意见，《阴阳鱼图》的黑白两色都由少渐多，也是一个万物化生的过程。这样，《阴阳鱼图》也就具备了《周氏太极图》的功能。

《易》图队伍中，卦变图之外，就是《河图》、《先天图》、《周氏太极图》三大类。《阴阳鱼图》本就是为代替黑



白点《河图》而作，而又具有《先天图》、《周氏太极图》的功能，因此，《阴阳鱼图》就具有了《易》图所要表达的主要功能。这样一来，《阴阳鱼图》就主要不是为了解《易》而作，而是为了取代其他《易》图而作。《阴阳鱼图》的成功，标志着《易》图创作到了一个新阶段。

不过，《阴阳鱼图》的内涵，还不仅仅是可以代替以往的《易》图的某些功能，它还表达了宋元哲学关于宇宙图象的新思想。

依朱熹说，阴阳二气只是一气，不是两种不同的气。这一气流行时就是阳，静止时就是阴。以往的《易》图，阴阳界限分明，难以表达对阴阳的新认识。

以往《易》图的明显缺点，是太极、阴阳、八卦、万物的分离。比如《周氏太极图》就是这样。其他《易》图也是这样。太极是一个图，阴阳又是一个图，八卦、万物都各是一个图，或是图中一个独立的部分，彼此界限分明。那么，太极生了阴阳以后，太极、阴阳生了万物之后，自身在什么地方？它们是不是各自分离的？假如是，那么我们处在万物已经产生的时代，又到何处去寻找阴阳，到哪里去找太极？

邵雍《观物篇》就已指出，每个物，都包含着太极、阴阳、八卦。因此，我们不能离开物去找阴阳，不能离开阴阳去找太极。太极就在阴阳之中，阴阳就在物之中。太极、阴阳、万物，它们依次相生，但不象祖、父、子那样各自分离。然而这样的思想，却不能在以往的《易》图中显示出来。《阴阳鱼太极图》却表示了这样的思想，即表达了太极、

阴阳、万物依次相生却又并不分离的思想。那一个整体的圆，就是太极。但太极不是以往的空心圆，它中间有黑白二色，也就是说，它包含着阴阳。而阴阳又不是截然分离、界限分明，而是相互包含。甚至那黑白的逐渐消长，也表示着阴阳的互为根源，互相生成思想。至于该图如何象征八卦、万物，我们前面已有论述。这样，该图就很好地表达了对太极、阴阳关系的新认识。

对太极、阴阳的新认识是宋元时代发展起来的新思想，因此，《阴阳鱼图》就不只是对《易传》中某些思想的图解，它还表达了当时新起的哲学思想。不过，《阴阳鱼图》的基础，仍然是对太极、两仪、四象、八卦的图解。但它已不止于这些图解，而是吸收了新思想，包容了其他《易》图的基本功能。

小结：《阴阳鱼太极图》也是对《易传》中太极、两仪、四象、八卦的图解，这个图解兼容了《先天图》、《周氏太极图》的功能，其中关于太极、两仪、四象、八卦关系的处理，体现了当时对太极、阴阳关系的新认识。

## 来知德圆图

继《阴阳鱼太极图》之后，来知德创作了一幅圆，图形如 31。

来知德在图下注道，伏羲有图，讲《周易》的对待原

來瞿唐先生圓圖

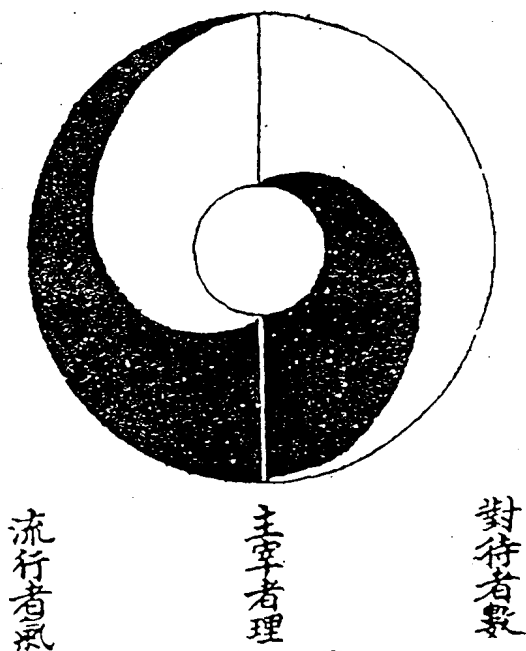


图 31 来知德圆图

理；文王有图，讲《周易》的流行原理。他的图，兼有对待、流行两种功能，所以，他把自己作的图放在卷首，放在伏羲、文王所作的《易》图之前。

从来知德自己的说明可以看出，来氏圆图继《阴阳鱼太极图》之后，更多地摆脱了对《易传》的依赖，而把代替其他《易》图，径直表达对世界的认识，作为自己的宗旨。

依来知德所说，自己的图，是作《易》的来源，伏羲、文王，就是根据这个图作的《易》。这是来知德对自己圆图

的说明。当然，我们不会相信这个说明，不过我们由此可知，表达《周易》中的内容，仍然是来氏圆图的出发点。只是他不再依赖《易传》中的个别字句或部分内容，而把表现《周易》的整体、基础，以求代替其他《易》图作为自己的目标。

来知德在图中写了三句话：“对待者数”，“流行者气”，“主宰者理”。《易传》中讲数，这是黑白点《河图》、《洛书》要表现的内容；汉代人讲气的流行，作卦气图，已大大越出了《周易》的范围。至于“主宰者理”，就完全是宋代以来发生的思想。理气象数，在古代哲学中，乃是构成我们这个世界的基元因素，一幅图，表现了这些，可说就表现了世界上的一切。

据来知德对自己圆图的进一步说明，则这个图不仅包含了先、后天八卦，卦象的错综等《周易》本身的内容，而且月亮盈亏，天地起源，天地形象，一年气象，帝王兴衰，文章迁流，人才的弃取，三教的并存等等，举凡自然界和人类社会的一切，都可从图中得到说明。当我们今天要来揭开某某《易》图，比如所谓《河图》之秘的时候，其思想渊源，可以上溯到来知德时代。不过，那黑白点《河图》，其实并没有什么秘，它只是把所谓《易》数（其实不过是见于《易》传的，十以内的自然数）作成点阵，以求说明卦象起源罢了。此外再无更多的内容。依据这个点阵，揭示图中虽然内在，但作图者未必意识到的数的关系，可说是在原来方向上的发展。但是要说它表现了其他什么秘密，就是后人的

附会了。

至于来知德的图，却是自觉地要去表现世界上的一切。因此，来知德的图，才可说是有许多秘密存在。不过，这些秘密，和来知德已经说出的那些内容一样，应都是一些老生常谈罢了。

从《阴阳鱼图》到《来知德圆图》表现了《易》图创作中归宗、合流、升华、提高的趋势。这些图都是企图用一个图，说明《周易》最根本的原理，说明世界上的一切。而《易》图创作，至此也可说是达到了顶点。从他们以后，《易》图创作虽然还在进行，但没有他们那囊括一切的气势，也未能创作出更能体现《周易》基本内容的图了。

## 第六章

# 《周易》与其他易图

《易》图除卦变图外，大体分为《河图》、《洛书》类、《先天图》类、《太极图》类。在这三类之外，还有大量的《易》图，一、直接解《易》的；二、解释《周易》与其他文化领域关系的；三、直接解释各种事或物的。这些《易》图没有上述三类的影响大，但数量众多。

### 《周易》文句解释图

严格说来，《河图》、《先天图》等也是解释《周易》某些词句，但带有根本的性质，具有统摄全局的作用。所以影响巨大而深远。《周易》中的其他词句，则往往只具有局部的意义，或者虽具有全局的意义，但宋以后已不受人重视，这类《易》图，也仅具有局部的意义，往往鲜为人知。

从现存的资料可知，所说图解《周易》的某些词句，主

要仍是指图解《易传》中的某些词句。这类《易》图的创作，大约也以刘牧为最早。刘牧《易数钩隐图》中，除《河图》、《洛书》外，大多属于图解《周易》某些词句的图。比如《震为木图》和《兑为金图》（图 32）、《三才图》和《七日来复图》（图 33）等。

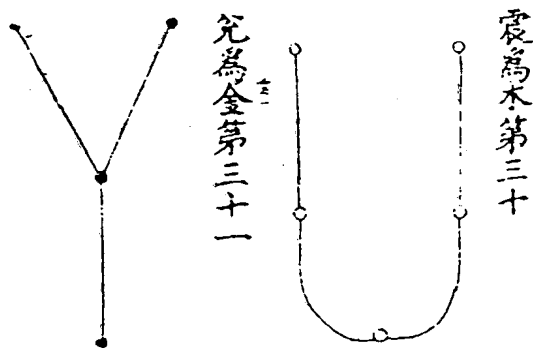


图 32 震为木图和兑为金图

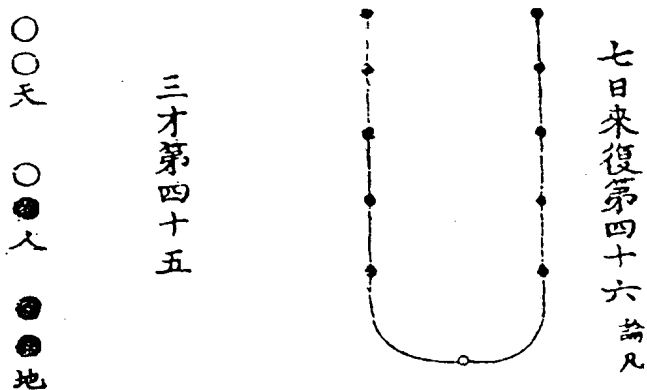


图 33 三才图和七日来复图

其他四十余幅图，如《离为火图》，如《乾坤生六子图》，如《坎生复卦图》，或者图解《周易》中的某个命题，或是图解《周易》中的某项内容，其思路都是一样的。《易传》道：“方以类聚，物以群分。”《易》图创作者也把它作成“类聚群分图”（图 34）。《易传》上说，圣人仰观天文，俯察地理，以作八卦，于是就有仰观俯察图（图 35、图 36）。

## 圖 分 羣 聚 類

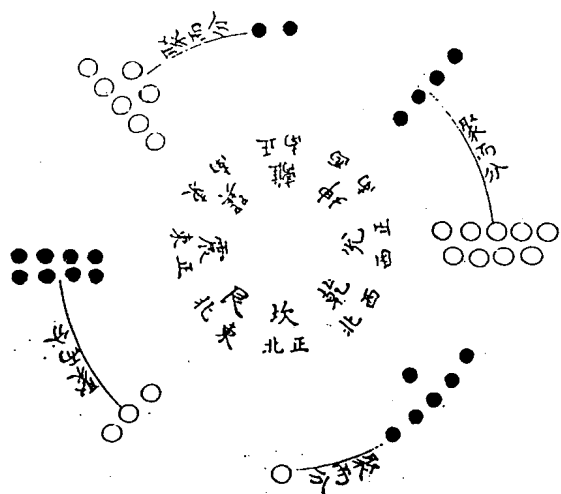


图 34 类聚群分图



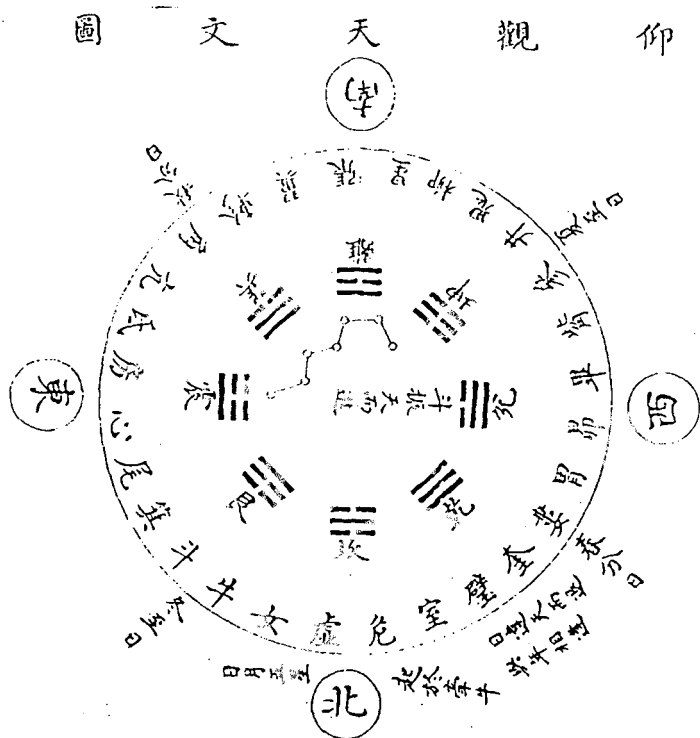


图 35 仰观天文图

南宋时，有个叫林光世的，不满于当时都把《河图》、《洛书》作为八卦之源，而不讲仰观俯察，于是迁居海上，观测天象，悟得天上的星象，自然具备六十四卦。于是他先作了十三幅图，用星象和卦象相配，企图说明这些卦象就是上古圣人仰观天文而来。后来到了清代，又有叫陈图的，以名山大川和卦象相配，说这些卦都是圣人由俯察地理而来。他们的工作，可说是以上仰观俯察图的延伸和推广。

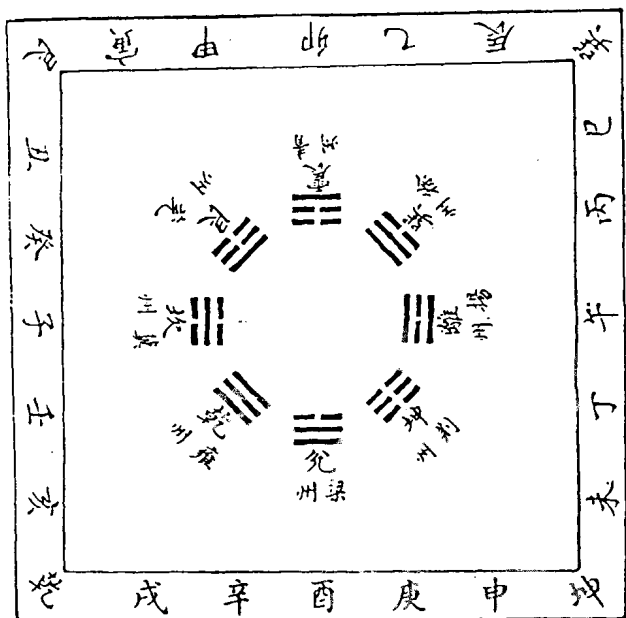


图 36 俯察地理图

但是，仰观俯察是个具有普遍意义的命题。它的实际含义是：圣人观察了天地间的诸多事物，包括自身，然后用一些具有普遍意义的符号，来象征这些事物，表达它们的共同特点或共同本质。林光世、陈图把仰观俯察错误地认为是把某些甚至某个事物，作为画卦的根据，并且把这个事物和卦象对应起来，作成图，还一一进行说明，这就犯了根本的错误。因为正如邵雍所说，任何事物，都含有太极、阴阳、四象、八卦。我们在任何事物中，都可以找到和卦相对应的特点。程颐说，观兔子也可以画八卦，就是说，任何具体事物

都可以作为画卦的根据。任何具体事物都可作为画卦的根据，任何事物也就都不可作为画卦的根据。否则，你说某卦来自甲，他说来自乙，我说来自丙……到底来自哪一个呢？正确的说法是，既来自每一个，又不来自它们哪一个，而是对它们共同本质的抽象、概括。如果要用他们中间的某个事物，说，某卦是据此而来，那就是用个别代替一般，所以是个根本错误。

《四库提要》的作者看到了林光世的根本错误，批评林光世的《水村易镜》说：“自古说《易》之家，未有纰缪至此者。”批评陈图的《周易起元》说：“充乎其类，殆不至以鸟兽配卦不止矣。”

然而时至今日，仍有不少人把某个具体事物当作画卦的根据，说卦象是据此而来，据彼而来，这就犯了和林光世和陈图同样的错误。

《易》图创作，朱熹以后更加发展，明代和清初，是《易》图创作的高潮时期。原则上，人们几乎把《易》中所有的命题都作成了图，如《易传》中“乾道成男，坤道成女”，《周氏太极图》中用一空心圆表示。清初于琳作《周易义参》，则用⊙表示“乾道成男”；用○表示“坤道成女”。用⊙=○表示“一阴一阳之谓道”。《四库提要》评论说，这是非常怪诞的作法。

《易》图创作的末流，就是把《周易》中具有一般意义的命题，还原为某个具体的事或物。从思想的发展上说，这是一种倒退，一件不仅无用，而且无聊的工作。此类创作遭

到《四库提要》作者的批评，可以说是罚当其罪的。

与图解《周易》某些词句相类似，是图解《周易》中的某些思想，甚至是图解后来《易》学中的某些思想。如河图阳动阴静图（图 37）和河图阴动阳静图（图 38）以及易为日月图（图 39）。

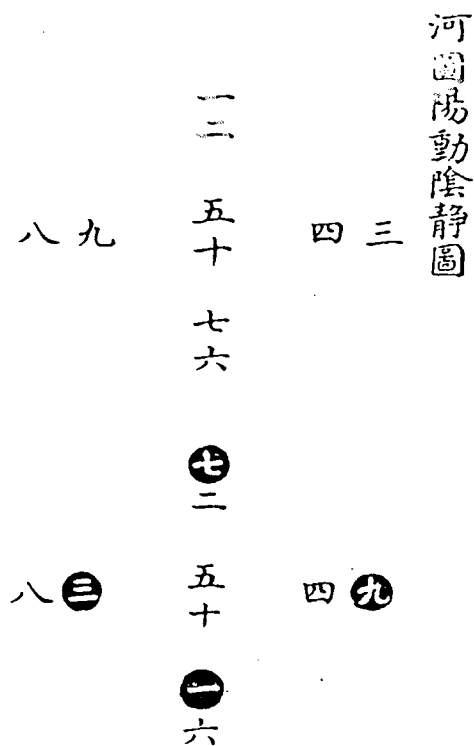


图 37 河图阳动阴静图

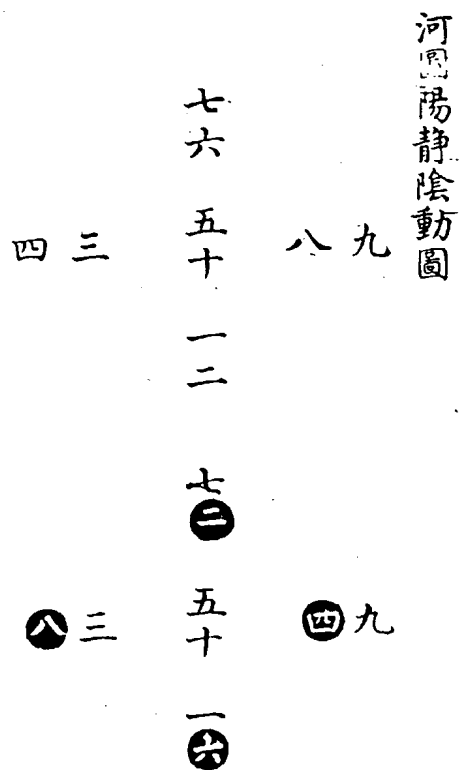


图 38 河图阳静阴动图

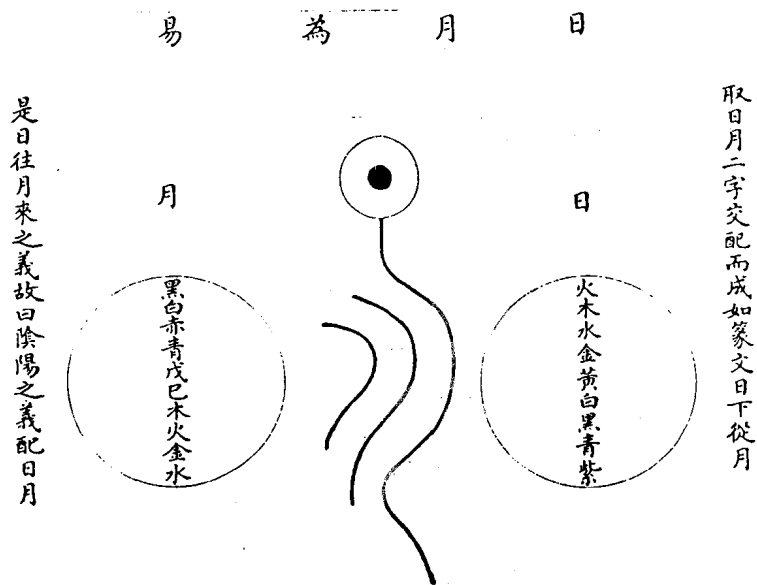


图 39 日月为易图

阳动阴静，是《周易》中阴阳性质的一个内容，这不一定是《周易》的原话，但它是《周易》中也包含的某些思想。《日月为易图》，表的是《周易参同契》思想，“日月为易”是对《易》的一种解说，把这种解说作成图，也可以叫做《易》图。这样的《易》图也有不少。它不是直接解释《周易》的词句，也不是解释《周易》中蕴含的某种精神，

而是图解后世《易》学的某种思想。这些图，其内容，还都是在《周易》自身或《易》学范围之内，所以放在一类中加以介绍。

## 《周易》和其他文化领域关系图

这一类《易》图，表现的不是《周易》或《易》学自身的内容，而是《易》学和其他文化领域里的关系。卦气图，如单研究它的卦象排列，也可说未超出《易》学自身，虽然它的内容早已超出《易》学的范围。如果要顾及它的全部内容，则它表现的，就是《易》学和气象、物候学的关系。

从北宋刘牧创作黑白点《河图》开始，它也注意了这部分《易》图的创作。刘牧继《易数钩隐图》之后，又有《易数钩隐图遗论九事》，其中一幅《阴阳律吕图》，据作者说，是与乾、坤卦象有关。南宋初年，朱震《汉上易传卦图》，有《律吕起于冬至之气图》，是用乾、坤二卦卦象说明十二音律生成的图。其思想上接刘牧，再往上追溯，可追溯到汉代的郑玄甚至刘歆。那时候，他们已经把卦象和音律联系起来了。朱震《汉上易传卦图》还有《阳律阴吕合声图》、《十二律相生图》等等，都列入卦图之中。其《六十律相生图》，则是把六十音律和六十卦相互对应，讲它们的相生关系。所用的六十卦图式，乃是汉代流行的卦气图。

和朱震大约同时的杨甲作《六经图》。其中也有卦爻和

律吕相配的图式，称《卦爻律吕图》（图40）。

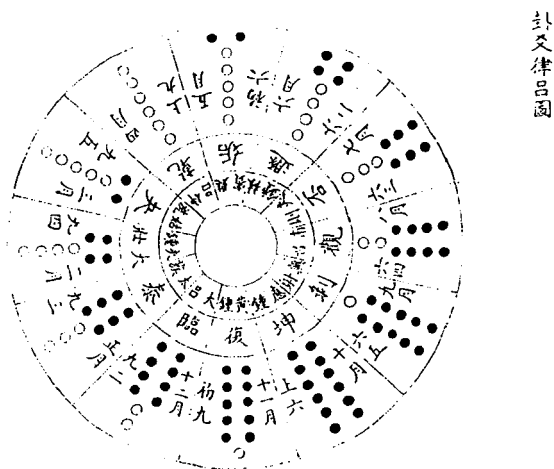


图40 卦爻律吕图

干支系统是至少从商代开始我国古代就使用的一种计时系统。到汉代，人们也认为这干支的名称也具有某种意义，并认为这意义表示的是物一生的经历。比如甲、子，就是种子的萌发、物的生命的开始，所以，汉代人也把卦象和干支系统结合起来，表示自然界运动的一般进程。这种作法叫作“纳甲”。后世把汉代的纳甲说作成图，就是纳甲图（图41）。



魏伯陽月體納甲圖

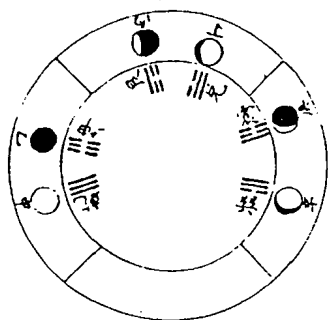


图 41 魏伯阳月体纳甲图

这图叫作《月体纳甲图》，是又考虑了月亮盈亏这个因素。

据《周易》说，《易》弥纶天地之道，那么，它就应该包罗一切。换句话说，世界上的一切，都可以用《周易》卦象或命题作出解释。在很早的时候，可能就有人用《易》的内容对人类生活的各种对象、各个领域作出过说明。从宋代起，在《易》图盛行的时代，用《易》去说明其他领域各种现象的作法也就更多了。特别是道教典籍，经常用《易》图去说明他们的教义。下面是从《正统道藏》中随手拈来的几幅图，如先天后天图（图 42）和四象图（图 43）。

至于用《易》图去说明医疗、养生的道理，说明炼丹过

先天後天圖說

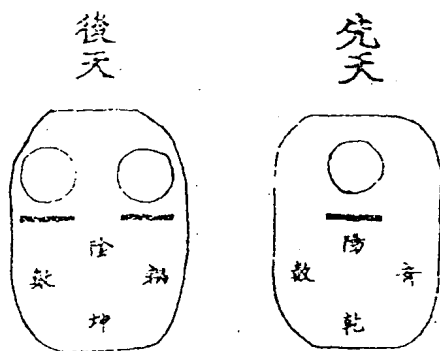


图 42 先天后天图

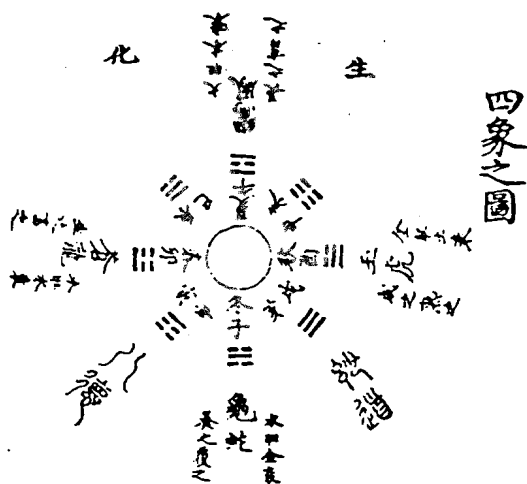


图 43 四象图

程，更是道教中的普遍现象。致使一些学者误认为某些《易》图乃是从道教而来。其中最典型的例子就是黄宗炎所

说的《无极图》。黄宗炎说，《周氏太极图》是从《无极图》而来，其实际情况则恰恰相反，《无极图》乃是用《周氏太极图》去说明炼丹过程的产物。

这类图在《道藏》中所在多有，不一一列举。

## 《易》外之图

大约是受了《易》图风的影响，宋明时代，人们开始为各种各样的哲学道理绘制图象。比如司马光作了一部《潜虚》，讲了一番天地万物的大道理，其中也作了一些图，来表现他说的道理。其中第一幅为《气图》（图44）。

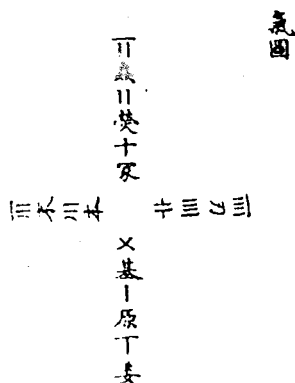


图44 气图

这个图说的是五行之气，东木西金南火北水中央土，都从小到大地发展。比如土，由基到冢；木，由本到末；水，



明它们所对应的物质现象。司马光和蔡元定父子的图，自成体系，表达的也是抽象的道理，是他们对世界图象的独特理解。这些图独立于《易》学之外，但常常被收入《易》学著作之中。也就从宋代开始，既然《周易》中那些最抽象的概念都可以作成图。也就使所有的名词、概念、判断都可形于图象了，也就是说，无话不成图了。下面我们略举几例，以说明宋明时代作图风气一斑。

《天心图》（图46），见于《正统道藏·金丹大成集》。

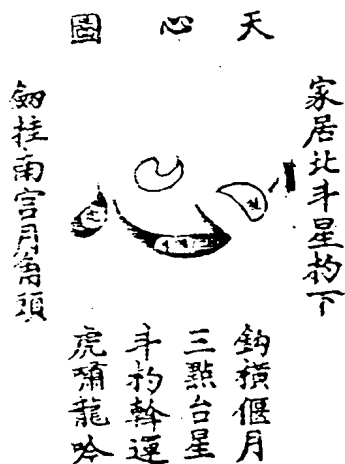


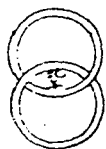
图46 天心图

这幅图是道士的作品，但其中表现的不全是炼丹。“天心”一词出于儒家经典。《周易》中有“复见天地之心”；《礼记》中有“故人者，天地之心也”。什么是“天心”？是儒者们经常讨论的话题。而这里的天，就是至上神。至上神

之心，也可以作可成图。

《正统道藏》中，表现炼丹内容的图就更多。随手拈来几例，如金丹九还图和金丹七返图（图47）、金丹五行图和金丹三五一图（图48）。

圖還九丹金



水陰  
火陽  
既相  
濟交

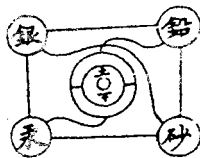
圖返七丹金



黑中有白  
體變純乾

图47 金丹七返和金丹九还图

圖之行五丹金



圖一五<sup>三</sup>三丹金

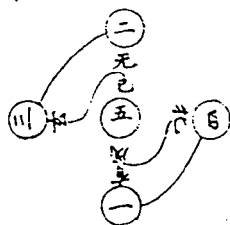


图48 金丹五行图和金丹三五一图

上面几幅图，都见于《金丹大要》，讲炼丹中的各种问题。不过，这里说的炼丹，不是通常说的外丹，甚至也不是

像现在气功界所说的意念导引、真气运行，而是一种纯粹的心灵修养。在这一时期，道教说的道、金丹等等，其实指的都是人的心，这里所表现的，也是一种难以形于图象的存在。

与《金丹大要》成书差不多同一时期，李道纯作《中和集》。“中和”，这个儒家常用的概念，也可作成图。其实和“天心”不过是一个心字一样，“中和”，也是一个图形化了的中字。还有《老子》书中的“玄牝”。也作成了图，是一个图形化了的玄字。玄牝，就后来炼丹家的解释，有说是口，有说是鼻。其实《老子》的本意，乃是指一个看不见的东西，指道。这些图，就是要用有形的图象表现无形的内容。

前面曾提到的陈图，在《周易起元》中，不仅以山川配卦象，说是俯察地理，而且在对经文的解释中，往往将宋代以来的理学成果作成图。比如有一幅《物欲所蔽图》，该图像一个黑色的葫芦，上面有五个白圈。并注上“人欲一萌，血自攻心”等等。这显然是理学中天理、人欲之辨的图解之一。

当人们把《周易》中的每一概念、命题都作成图，或企图都作成图；进而推广到其他领域，把许许多多抽象的概念、命题都图像化的时候，作图风就发展到了顶点，同时也到了它的末流。《四库提要》在评论陈图之类的《易》图创作者时说到，当初陈抟、邵雍他们创作《易》图时，真不料其末流能到如此地步。评陈图的《物欲所蔽图》道：真不知

作者要干什么？

大约从清朝中期开始，作图风慢慢有所收敛。然而这些年来，由于一些特殊的原因，《易》图又广为流行，并且引起了不少人的特殊兴趣。所以，当前面叙述了《周易》和《易》图的各种关系，也叙述了各种主要《易》图和《周易》的关系之后，对二者的关系作一总的评说，我们认为是适宜的。

## 小 结

前面已经指出，如果把《周易》与《易》图的关系归结为一句话，那就是清代学者说的：《易》图为推阐《易》理而作，《周易》不是根据《易》图而作。为了进一步说明这个观点，我们再列举一些清初学者反对《易》图的例子。

黄宗炎的《图学辨惑》说，《周易》是伏羲、文王、周公、孔子四圣一脉相传下来的，不应在文王、孔子之外又有什么《易》图。而且《周易》在秦代未被焚毁。如果有图，应和经、传一起流传下来，秦汉没有独禁《易》图而不禁《周易》的道理。这些《易》图也不可能是被道教秘藏了两千年，到宋代才突然出现。黄宗炎这个反驳，是非常有力的。

据朱熹说，《先天图》等，是伏羲所见所绘，但后来在儒家系统中失传，仅在道家系统中保留着，它见于《周易参



同契》，传出自陈抟。黄宗炎的话，是为反驳朱熹而作。

著名思想家李塨作《周易传注》，其中指出，《易》图的兴起，使人们把注意力转向了图象，将使《周易》的道理归于无用。依李塨的意思，《周易》所言，主要是人事，而《易》图，却很少讲人事，这是从卫道的立场对《易》图的谴责。

朱轼作《周易传义》，其中认为，宋元以后，《易》图不下数千，但和圣人的精义，全无干涉，所以他的著作中，一幅《易》图也不载。

乾隆年间，赵继序作《周易图书质疑》，明确指出，《易》图之作，其根据全在《周易》，但作图者却说《周易》是根据《易》图而作。赵继序的书也附有几十幅图，不过他并没有把这些图作为作《易》的根据。

我们在《话说太极图》中就已经说过，从图象发展到文字，是一个历史的进步。可以说，目前的各种文字，几乎都起源于象形，也就是起源于图画。这样的图画，目前我们还可以见到很多。由图画发展为文字，一些图像成了字母，成了点画撇捺，人类之所以要走这一步，重要的原因之一，就是由于要表达抽象的思想。而抽象的思想，原则上说，是无法用图像来表现的，而只能依靠语言、文字。就说“爱”吧，你可以用图像表现出各种爱的情景、动作和事件，但无法表达出爱的本身，因为爱是无形无象的。

其实我们的古人，早就懂得这个道理。《老子》一书描述“道”说，道是“混成”的。它恍恍惚惚，看不见，听不

着，也闻不着。假如我们要用图表现道，那将是什么样的圆像呢？

太极，可以说和道是相当的概念。汉代人说太极是气，朱熹说太极是理。其实无论是气、是理，都是无形无象的，因而是不可以诉诸形像的。把太极画成一个圆，只是示意而已。这个圆既是示意，而不是太极的形像，那么它就可以示意别的。因为反正是示意，而不真的就是它所表达的对象形像。在《易》图中，一个空心圆，可以用来表示“乾道”、“坤道”，表示万物化生，就是这个道理。这不像一个物、一个人的照片，是谁就是谁。

那么，这样一种示意的图形，既然表达的不是对象的形像，也就无法用自己的形像去说明自己的对象。要说明自己的对象，还必须靠语言和文字。最后也就形成了这样一种结果，真正表达信息的，仍然是语言和文字。那么，那些图象的作用又在什么地方呢？

《易传》上也说，“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”既是形而上者，也就是没有形像的东西，用形像来表现没有形像的东西，是《易》图作者面临的矛盾。如果说《河图》仅是提供了一种新的卦序，这些图尽管不是黄河所出、伏羲所画，但创作态度还算认真、谨慎，那么，《复见天地之心图》、以及什么《天心图》、《中和图》，还有什么讲一阴一阳之道的图等等，包括各种各样的太极图，创作者的旨意，可就高远多了。这些图所表现的，大多都是不可诉诸形像的抽象概念。因而都仅仅是一个示意图。

这样的示意图不是绝对不可以作，比如现代的逻辑教科书，常常把内涵、外延、大前提、小前提等等概念画成一个圆，并用这些圆的相交、不相交、相包含、相独立等等，来表示它们的关系。在这些图像中，每个概念自身，所用的图像几乎都一样，都是一个空心圆。它们的相互关系，也极其简单。那么较为复杂一些的概念和命题，原则上是连这样的示意图也作不出、至少是不必作的。如物质、精神、存在、结构、系统、对立统一、量变质变、否定之否定等等。如硬要给此类概念和命题作出示意图，那就必须把它们复杂的内涵简单化。

如《易》图那样的示意图，如果仅象《河图》、《先天图》及卦变图那样，只是表示数阵、卦序、卦与卦之关系，其作用另当别论。如要表示《周易》中那内容复杂、含意深厚的概念、命题，就只有把这些概念、命题简单化。清初李塨曾经担忧，人们过分重视《易》图，会抛弃《周易》中那深邃的道理。在今天，我们仍然存在着这样的担忧。即如《阴阳鱼图》，如从作图的角度来评价，它确是一幅最优秀的示意图。如果非要选一幅图作中国哲学的徽章，那么它比别的要合适。然而，我希望将来的人们，也不要为中国古代哲学选什么徽章，因为那只能使我们显得简单而浅薄。当年中医界不用《阴阳鱼图》作徽志是对的，因为它实在涵盖不了中医的阴阳学说，何论其他。玻尔先生用此图作族徽，另当别论。至于今天气功界多用它作徽志，说句不好听的话，实在是简单和浅薄的表现。